

معركة المطير

يقول الكاتب الصحفي الحر محمد النقاش في صحيفة « الشعب » البيروتية :
« طالما كنا من مؤيدي الحرب على اسرائيل حتى النصر او الموت . وليس ذلك فقط لان اية تسوية سياسية مهما عدلت فانها لن تكون في مصلحة العرب ، بل لاننا نؤمن بحاجة امتنا الى القتال، الى خوض معركة حقيقية تكون عنصرا اساسيا في مقومات نهضتنا الحديثة » .
وبعد ان استشهد الكاتب بما قاله الجنرال ديفول من ان « الحروب لتسمو باخس النفوس » استطرده يقول :

« وفي صفوفنا اليوم ما لا يحصى من النفوس الخسيسة . وليس الذنب ذنبها بقدر ما هو ذنب الظروف التاريخية التي مرت بنا من جمود وخمول واستعمار ، وكادت تخرج بالعروبة عن اصالة طباعها وتقاليدها في الشجاعة والفداء » .

والحق ان الفساد الذي استشرى في اوصال الامة العربية على كل صعيد ، في السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة ، هو الذي يبث الانحلال في جميع مرافق حياتنا ، فاذا نحن نعيش عيشة تافهة لا تسمو بها مطامح ولا تحدوها شغلة ملهمة . وقد يكون طبيعيا ان نجد الانهزامية واليأس يتآكلان ذوي النفوس الضعيفة منا ، ويرaudان بين الحين والحين حتى ذوي النفوس القوية .

وقد بات واضحا ان هزيمة حزيران ٦٧ لم تكن الا محصلة انهيئات مرعبة في كيان الانسان العربي احدثتها عوامل كثيرة كان اهمها فقدان الروح النضالية التي لا بد ان تتوفر لكل امة تريد الحياة في هذا العالم القائم على الصراع والنزاع والمطامع .

ان روح القتال قد خمدت في النفوس العربية طوال عقود من السنين ، حتى في نفوس كثيرين ممن نذروا انفسهم لحركة المقاومة والفداء . والواقع ان هؤلاء الفدائيين لا يستطيعون ان يتحلوا بهذه الروح اذا وهنت في نفوس افراد الشعب الذي اطلعهم ، فمنه وحده يستمدون طاقتهم على الفداء او على الخمول والاستسلام .

وليس امام الامة العربية بعد الا ان تخوض معركة كبرى هي التي ستكون معركة التطهير الحقيقية : تطهير الارض العربية من الاستعمار والاحتلال، وتطهير النفس العربية من الفساد والانحلال .

في هذه المعركة ، لن يكون هناك محايدون ومراقبون ومتفرجون : فلا بد لها من ان تكون معركة شاملة ، تشارك فيها جميع القوى العربية ، العسكرية والشعبية ، وعلى كل مستوى وفي كل ميدان، وتحرق بنارها ملايين العرب المئة .

ان العرب يواجهون اليوم معركتهم المصيرية الكبرى ، ولم يبق ثمة مجال لاي حل ، لم يبق ثمة مجال الا لقتال ضار لا مفر لنا فيه من قبول اعظم التضحيات . ويجب ان نعمل منذ الان على عزل تلك الاصوات الانهزامية التي تشكك بقدرة الامة العربية على خوض هذه المعركة المنتظرة .

اننا نعيش في هزيمة مريعة لا يمكن ان نمسح بشر منها . ولن نصاب في معركتنا الجديدة بهزيمة اخرى ، لانها ستكون معركة طويلة لن يلقي فيها الشعب العربي سلاحه ابدا ويظهر ذاته من كل الارجاس والافات . .

وامامه الان ، وقبل كل شيء ، ان يظهر صفوفه من الانهزاميين والمشككين بقدرته على النضال والقتال .

حزائى امد الماضى من «الآداب»

الأبحاث

يفلم اديب ديمتري

سياق . السياق الاول هو الحديث عن الموهبة الفردية ، والسياق الثاني هو الحديث عن الخصائص القومية .

ويرى الدكتور شكري أن القومية والفردية صفتان تجمعتان في «الادب المبتكر» على نسب متفاوتة . والادب المبتكر يوصف «بالاصالة» على اعتبارين : فيكون معبرا عن الخصائص القومية المميزة للشعب الذي انتج فيه ، واللغة التي كتب بها ، كما يكون معبرا عن ذاتية صاحبه الذي تجعل ما تفقه من تراث لغته ، وما أفاده من ثمرات الثقافة الاجنبية ، عناصر تلوب في كيان جديد مختلف عن سابقه . وعلى الرغم من اختلاف السباق فالجامع بين المعنيين هو الذاتية او الشخصية : ذاتية الامة اذا نظرنا الى الادب القومي في مجموعه ، وذاتية الكاتب الفرد اذا نظرنا الى انتاجه مقارنا بانتاج نظرائه ومعاصريه في قومه ولقته .

وفي رايه ان اجتماع الذاتيتين او افتراضهما هو مشكلة الثقافة العربية في عصرنا . وبما ان المعنيين منضمين في كلمة «الاصالة» فاننا نستطيع القول بأن «الاصالة» تلخص مشكلة الثقافة العربية المعاصرة . فالانسان العربي المعاصر يتجه الى تأكيد فرديته، وهذا الاتجاه يظهر في الادب ظهورا واضحا ، وربما كان فكرة من الافكار المحورية في ادبنا القصصي على سبيل المثال ، ولكن الانسان العربي المعاصر يشعر في الوقت نفسه بأنه انسان ضائع اذا لم يستمسك بتراثه العريق في مواجهة الحضارة الغربية التي تقتحم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك ان يمثل «فضائل شعبه المتوارثة» .

هذه المعاني نفسها تقريبا وجدت تاصيلها في المقابلة بين التجديد والتقليد عند اقطاب الادب العربي الحديث خاصة من جيل العشرينيات والثلاثينيات ، فقد كان معظم هؤلاء الاقطاب يرون أن دراسة الادب العربي القديم وتذوقه والافادة منه لا تتنافى مع الاستفادة من اللغات الحديثة الاوروبية الحديثة ، بل كل منهما ضروري للادب فلا يمنع ان يستوعب الاديب نماذج غريبة بشرط ان يأتي انتاجه بعد ذلك حاملا طابع ثقافته القومية .

ويشبه الى طرح المشكلة في ابعادها كما يراها اليوم، فنموذج الاديب العربي في العصر الحديث هو نموذج الفرد الثائر على جمود التقاليد ، الذي يحاول ان يعيش عصره ، وان يخلق رؤيته الخاصة . نقيضان اذن يعيش بينهما الاديب العربي المعاصر ، فكيف يوفق بينهما لتكون الاصالة طابعا متسقا تتحد فيه قيم الجماعة بقيم الفرد، وخصائص القديم بخصائص الجديد ؟

هذا هو اشكال الثقافة المعاصرة في رايه ، والذين نجحوا في حل هذا الاشكال من ادباء الجيل الماضي انما فعلوا ذلك عن طريقين : نقد القديم ، والاختيار من الجديد .

وفي تقديرنا ان طرح قضية الثقافة العربية المعاصرة داخل هذا الاطار قاصر الى ابعد الحدود ، وهذه نقطة الاختلاف بيننا وبين الدكتور شكري ، لا نلنا ننكر ان بعض ما يواجهنا هو المفاضلة بين قيسم الجماعة وقيم الفرد ، او بين القديم والجديد . فلا شك ان في مجتمعنا العربي بمختلف افطاره ، فطاعات كبيرة لا تزال تأخذ بهما الحيرة بين القديم والجديد ، او بين الجماعة والفرد ، ولا يزال هناك من يتخطى ، خاصة بين اكثر الفئات تخلفا هنا وهناك . ولا زلنا نشهد

احسنت «الاداب» صنما حينما قدمت لقراتها على صعيد الوطن العربي أهم البحوث المؤتمر «الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة» الذي دعت اليه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية ، والذي عقد بالقاهرة في الفترة من ٤ الى ١١ اكتوبر الماضي ، هذا المؤتمر الذي مر دون ان يحس به احد من جمهور المثقفين العرب ، رغم الاهمية الكبيرة لموضوعه وللبحوث التي قدمت اليه . ويكفي للدلالة على اهمية المؤتمر وبحوثه ما يتكشف عن تيارات من المصلحة كل المصلحة ان تسلط عليها الاضواء ، وان يطلع عليها المثقف العربي ليتدبر امر وطنه في هذه الايام العاصفة، وما يصطرع على اديمه من تيارات ليست مقطوعة الصلة بالمعركة المصيرية التي تخوضها .

والواقع انه مما يزيد من اهمية هذه المؤتمرات والندوات وما يقدم بها ، رغم انها تأتي في الاغلب معزولة ومحصورة الجمهور ، ان المنطلق فيها عادة قومي ووضعي ، ومن المفيد ان نسبر غور الوطنية وابعادها وآفاقها الفكرية والايديولوجية وكل التيارات التي تتناهبها في هذه المرحلة من تاريخنا ، وبالاخص في مستوى الاجهزة الرسمية وفي عقول بعض القيادات الفكرية المؤثرة والمهيمنة .

ويعتينا هنا ان نناقش بشكل خاص الابحاث ذات الطابع الفكري والثقافي العام التي قدمها الاسانفة : الدكتور شكري عياد «مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة» والدكتور زكي نجيب محمود «موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر» والاستاذ محمد المازلي «الاصالة والفتح» .

والواقع ان المنطلق ليس واحدا بين هذه الابحاث الثلاثة ، وان تشابه كل التشابه لدى الدكتور زكي نجيب محمود والاستاذ محمد المازلي مع اختلاف في طريقة التعبير والتدليل والافصاح عن المرامي الكامنة وراء الصيغ الفكرية والايديولوجية .

ويركز الدكتور شكري عياد في بحثه على محاولة تحديد المعنى الاصطلاحي للاصالة والتجديد ، وهو يشير الى قلة ورود مصطلح الاصالة في الحصاد النقدي للعشرينيات والثلاثينيات . اما المقابلات الاربعة التي شغل بها ذلك العهد فهي : التقليد والابتكار ، القديم والجديد . ولكنه يرى ان الحديث عن الابتكار مهد لمعنى من معاني «الاصالة» . والابتكار في كتابات العقاد النقدية مرحلة تأتي في مدارج النهضة بعد التقليد ، وأعلى درجات الابتكار هو ذلك الذي يأتي من التفرد واستقلال الشخصية . ويعبر هيكل عن هذا المعنى نفسه «ببروز الذاتية» . وهو يرجع ان كلمة «الاصالة» بدأت في الشيعوع منذ اواسط الخمسينيات ، وكان من معانيها الذاتية والابتكار والتخلص من أوهام التقليد . وليس هذا هو المعنى الوحيد للاصالة فقد مازجه معنى اخر هو معنى «العراقة» ولا تنافى بين المعنى الاول، والمعنى الثاني : الابتكار والعراقة ، بل هو تنافى ظاهري ، فلكل منهما

كما تتطلب اجابات على مشاكل اكثر تعقيدا من مجرد التوفيق بين القومية والفردية بين الجديد والقديم . والبعد الاساسي الذي طرحه في كل هذه القضايا ، وفي النظر اليها ، هو البعد الاجتماعي والطبقي ، من زاوية الصراع الاجتماعي الطبقي . ومن هنا عندما طرح قضية الثقافة ، او قضية الاصاله والتجديد تبرز على الفور الاسئلة الجديدة :

ثقافة من ؟ والثقافة لمن ؟ وعن اي الطبقات تعبر ؟ والاصيل ما هو ؟ وعن من كان يعبر ؟ وعن اي المصالح ؟ والجديد ؟ الى اين اجهه وهو جديد لمن ؟ ولمصلحة من ؟ والقومية ؟ اي قومية نعني ، قومية الاقطاعيين الرجعيين ام كبار الرأسماليين المستغلين ؟ ام القومية الثورية قومية الطبقات الثورية ، والفردية ؟ هل هي الفردية المعزولة المنهارة ام الفرد النائر ابن عصره ، اندي يحمل سلاحه ؟

كل هذه الاسئلة والتساؤلات سقناها ننؤكد ضرورة ان ندفع بقضية الاصاله والتجديد والثقافة عموما خارج دائرة الفكر البورجوازي كما عرفناه من العشرينيات والثلاثينيات والذي كان ثوريا في زمانه ولكنه متخلف عن زماننا ، وضرورة اغناء ثقافتنا بالجديد الذي يطرحه العصر . . عصر الاشتراكية .

ومع ذلك فبحث الدكتور شكري يقف على ارضية المرحلية المنسية بخلاف الخط الذي يسود الباحثين الاخرين . . وهو في الاساس خط العداء للتقدم والاشتراكية ولنظريتها الماركسية بوجه خاص .

اما الدكتور زكي نجيب محمود ، فمحور بحثه مقولة غربية ، يهفي في البحث كله للتدليل عليها وهي : ان العقل دخیل على الثقافة العربية ، وانه وافد غريب يتناقض مع طبيعتها ومقوماتها الاساسية . . ومن ثم العلم بانوانه واسلحته وفلسفته .

كيف كان موقف الثقافة العربية من « الفلسفة » او « منطق العقل » ؟ يجب الدكتور زكي نجيب ان فريقا انتفع به لاغراضه وفريقا اخر وقف موقف الرضا الصريح . ولكن الفريقين اللذين انتفعا بالفلسفة ، وهما فريق المعتزلة من المتكلمين وفريق الفلاسفة ، فقد اتفقا على ان قبولهم للثقافة اليونانية الفعلية والمنقولة اليها ، لا يؤدي الى نزلها عن اي شيء من مقومات الثقافة العربية الاصيلية .

اما الذي بدأ بجماعة من خاصة المثقفين ثم سرى في جمهور الناس جيلا بعد جيل ، فهو وفاة اخرى رفض بها اصحابها فلسفة اليونان المنقولة . هذه العلوم الوافدة في رأيهم على احسن القروض « حكمة مشوبة بكفر » او هي « حق مشوب بباطل » .

وفي العصر الحديث اتخذنا نفس الموقف الفكري الذي اتخذته اسلافنا عندما فوجئوا بثقافة جاءتهم من اليونان : ففريق اراد ان يجعل من الثقافة الجديدة ، أداة ينتفع بها في حل مشكلاته ، وفريق اخر رفضها رفضا ، وكان الرافضون هم الفئة التي استجابت لها عامة الناس طوال القرون التالية .

الموقف من الثقافة الوافدة انقسم الى ثلاثة اقسام :

فريق وفق بين الجديد والقديم او الوافد والاصل ومنهم محمد عبده والعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم ، وهؤلاء حاولوا ان يصوغوا العصر في قوالب الثقافة العربية الاصيلية ومع هؤلاء القادة يذهب معظم المثقفين .

وجماعة اخرى ملأت جعبتها من كتب التراث وغصوا انظارهم غصا عن العصر بكل ما يضطرب به من قضايا ومشكلات فكرية ومع هذه الجماعة تذهب عامة الناس من غير المثقفين ، وهو الذي ظفر بتأييد الجماهير .

وفريق ثالث رفض ثقافتنا نمائا وتحول الى ثقافة العصر وهم فئة . ولا يخفى ان الدكتور زكي نجيب في هذا التصنيف يعمس بل مشرطه ليصنف الناس في فئتين رئيسيتين او طبقات فكرية : فئة المثقفين ، وهم الصفوة المختارة التي عرفت طريق الصواب وفئة الدماء

— التتمة على الصفحة ٨١ —

حتى يومنا ، وتحت الظروف الصعبة التي يمر بها الوطن العربي ، من يتوجه بكلية صوب الماضي تحت تلة الاسلام او العروبة ، كما ان هناك من يقر بصيوانه الى مستعمرات الهيبيز ، ولكن هذا لا يعدو جانبا من الصورة ، وجانبها الاصفر ، وهو مجرد بعد من ابعاد المشكلة التي تواجهنا ، ولو كان هذا هو البعد الوحيد ، فالحقبة اذن محلولة ، وقد قدم جيل الاقطاب الكبار من ادباء العشرينيات والثلاثينيات الحل الموفق والكامل ، فقد حقق هذا الجيل ، كما يقول الدكتور شكري ، الكثير من دراسة التراث واعادة نفسه ، وفي البحث عن قيمه الاصيلية كما استطاع ان ينظر الى ادب الغرب نظرة فيها كثير من الاستقلال وان يتخير منه ما يناسبه . وكان في نقده لتراثنا العربي وانتفاعه بالثقافة الغربية يسير على نهج فويم من النقد والاختيار . . تغلب على اشكال الذاتية والقومية كما حل اشكال التراث القومي والمؤثرات الاجنبية الى الدرجة التي بدا معها عن حق ان لا تناقض بين هذه الاطراف .

ويقدم الدكتور شكري في ختام بحثه التفسير الصحيح لهذا الموقف الثوري والتقدمي للاقطاب الكبار في زمانهم ، فقد كان منبع دعوة التجديد والاصالة في نفس الوقت هو محاولات الاستعمار بعد غزوه لبلادنا في اخريات القرن الماضي طمس شخصيتنا القومية ، ومن هنا كانت ضرورة المحافظة والتجديد في نفس الوقت ، ضرورة الاصاله وهي منبع تماسك الشخصية وضرورة الحديد والاخذ بمقتضيات العصر لمجابهته باسلحته .

ولكن الحوار بين الاصاله والتجديد بهذا المعنى ، او بين التقليد والتجديد بلغة الماضي ، او بين القومية والفردية لا يعدو بعدا واحدا للمشكلة كما طرح نفسها اليوم ، يجس المشكلة في اطار الفهم البورجوازي ، كما طرحها اساتذتنا الكبار طه حسين والعقاد وهيكمل والحكيم وغيرهم . فلم تعد الاصاله اليوم تعني مجرد هضم التراث او التمسك به ، ولا التجديد مجرد قبول انتاج الغرب او بعض قيمه بل مضى السؤال اليوم الى ابعد : التراث ؟ اي تراث ؟ وتراث من ؟ والتجديد ؟ بمن ؟ ولان ؟ والى اين ؟ ونزيد هذه الاسئلة وضوحا فنقول : لقد غدت الاشتراكية هي نظام العصر ، والافق الذي تنطلق اليه كل الشعوب ، والماركسية في عصرنا هي السلاح الاعظم الذي لا يستغني عنه اي مقاتل في اي ميدان . . ومن هنا غدا منظورها الاجتماعي والطبقي اساسا لاي نظرة في الاقتصاد والسياسة او الادب او الفن . ولم تعد الوطنية والقومية تعني مجرد الاستقلال او مواجهة المستعمر بل التحول الاجتماعي في الاساس ولم يعد التجديد يعني الاخذ بعلوم الغرب ، بل الثورة بكل ابعادها . اما الاقطاب الكبار من اساتذة الجيل الماضي ، فقد كان دورهم ثوريا وقدميا بلا جدال ، كما عبروا اصديق تعبیر عن المرحلة الثورية منذ بداية القرن ، مرحلة الثورة البورجوازية الليبرالية . طرحوا قضاياها ، كما قدموا الاجابات الصحيحة . فقد كانت المعركة مع المستعمر تقتضي دفاعا عن القومية وعن الديمقراطية في نفس الوقت ، ومن هنا اجتمع في فكرهم ادبهم وفنهم معا عن الوطنية الصادقة والفردية والذاتية الحرة ، كان للوطنية معناها الديموقراطي الليبرالي الدستوري . . وانعكس هذا بكامله في فكرهم واتجاههم ونضالهم . . وكان النضال ضد المستعمر يتطلب اعلى درجات التمسك بالشخصية القومية ، وفي نفس الوقت ضرورة اللحاق بالمستعمر ، وامتلاك اسلحته العصرية ، ومن هنا كان التوفيق بين القديم والجديد ميسرا .

ولكن الوقوف عند هذه المعاني ، وحبس القصة في هذا الاطار يعني التخلف عن المرحلة التي تمر بها شعوبنا اليوم ، وهي مرحلة اكثر تقدما ، وهي مرحلة الثورة الوطنية التحريرية بأفانها الاشتراكية . وهذه بالضرورة تطرح معاني القومية والوطنية ، ومعاني الاصاله والتجديد تحت اضواء جديدة وتثير تساؤلات وقضايا جديدة ،

بقلم احمد عبد المعطي حجازي

في قصائد العدد الماضي عدة ظواهر اساسية تستحق كلمة عامة قبل التعرض لكل قصيدة على حدة . ونستطيع ان نجمل هذه الظواهر في ظاهرتين :

الاولى تتصل بطبيعة استجابة الشاعر للواقع ، او بما يسمونه الموقف ، فهي ظاهرة فكرية او مزاجية بحسب وعي الشاعر بطبيعة استجابته او عدم وعيه .

اما الظاهرة الاخرى فهي ظاهرة فنية تتصل بلغة الشعر والاوزان وثقافة الشاعر واللهجات التي يخاطبنا بها الشعراء . وكلتاها متصلة بالآخرى .

وهناك جانبان لهذه الظواهر او السمات المشتركة :

الاول ايجابي ، فالظاهرة دليل على وجود تيار شعري يعبر عن هموم روحية ذات طابع جماعي ، ويتكامل فيها عمل الشاعر وعميل الناقد والقارئ . ويتكامل كل هذا مع حركة المجتمع وعمل المثقفين والطلائع عامة من ابناء الامة على اختلاف اهتماماتهم ومواقفهم . فهي بهذا لا تفقد شوطا من شروط الاصاله ، اذ انها بشيوعها تتضمن عناصر حية من ثقافة الماضي والحاضر ، بل تتضمن كذلك مقدمات لما ستكون عليه ثقافة المستقبل . ان السمات المشتركة في هذا الشعر ، مهما تكن حدائته دليل على انتسابه الى ثقافة الامة .

لكن هذه السمات المشتركة قد لا تكون تعبيرا عن هذا الذي ذكرت من الهموم الروحية والتقاليد الثقافية الممتدة ، بل ربما كانت بدعا تقري بالتقليد وتدل على انحلال شيء اكثر مما تدل على ولادة شيء او استمراره وتطوره ، مما يوقف امتدادها ويجعلها سمات وقتية عارضة .

وهذا هو الجانب السلبي في هذه الظواهر .

واذا بحثنا عن هاتين الظاهرتين في قصائد العدد الماضي فسوف نجد بداية استجابة جديدة للواقع غير الاستجابة التي عرفناها في شعر المرحلة الماضية وخاصة في السنوات التي تلت هزيمة يونيو (حزيران) وما زلنا نعرفها في كثير من القصائد التي تنشر حتى الآن .

لقد تميز شعر السنوات التي تلت الهزيمة - باستثناء شعور المقاومة الفلسطينية - بكثير من القناعة والياس والانصراف عن العالم ورفضه وهجائه ، حتى وصل بعض الشعراء الى حد التبرؤ من الامة . ولا شك ان العديد من القصائد التي كتبت في هذا الموقف كانت تعبيرا صادقا عن الهزة العنيفة التي اصابت الوجدان العربي بسبب الهزيمة واقفده توازنها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى كان هذا الموقف رد فعل للتفاؤل السطحي الذي ساد حياتنا في المرحلة التي سبقت الهزيمة مما ادى الى العكس تماما بعد ذلك ، فقد غلب الرفض السطحي على كثير من شعر السنوات التي تلتها .

ولان الشعراء لم يكونوا وحدهم اصحاب هذا الموقف السطحي الساذج ، بل كانت الامة بأسرها ساذجة في قبولها ورفضها وفي تفاؤلها وتشاؤمها ، فقد لقي هذا الشعر في مرحلتيه رواجاً كبيراً في بداية امره واجتذب مواهب عديدة . وكما كان الشعراء في مرحلة القبول السطحي يحسون بالسعادة وهم ينكرون انفسهم ويظنون ان الواقع والسخرية من الامة والتطهر منها ومن آثارها بخمش الوجه وادماء الجلد . لقد تحول كل الشعراء في السنوات الماضية الى قضاة للامه وللواقع . يحكمون بالادانة من الخارج ولا يترثون . وبعث باب الهجاء في الشعر العربي من جديد .

لكن يبدو ان حركة الشعر الآن تحاول ان تصبح حركة راسية بعد ان ظلت طويلا حركة أفقية ، فهي الآن تتجه الى العمق بعد ان ظلت تنذبذب على السطح بين قبول ورفض ساذجين . ودليل هذه البداية الجديدة او هذا الموقف الجديد قصائد احمد ابي الذي ارى فيها روحا مختلفة عما كان ينشر في « الاداب » نفسها في العام الماضي او العام الذي سبقه مثلا .

في قصائد هذا العدد نحس ان الشاعر يرفض العالم ويقبله معا ويعاني في القبول والرفض . يرفض فيه اشياء ويقبل فيه اشياء ، يرفضه وهو فيه ، يهدم ويبشر ، وكان قبل ذلك يتبرأ ويولي منه فرازا ويمتلى منه رعبا ، وقبل هذين الموقفين كان يتغنى بعظمته ويغفر بالانتماء اليه ، ويتحدث عن مستقبله المشرق بالثقة التي يتحدث بها عن شيء في حافظته .

والى هذا الموقف الجديد المركب تنتسب قصائد سميح القاسم ، وسعدي يوسف ، وبسرى خميس ، وفوزي كرم ، ولا تغلو منسمة قصيدتا عبد الامير معلقة وزكي الجابر .

ان هؤلاء جميعا يشرون في قصائدهم بعالم جديد ، لكنهم يرون هذا العالم الجديد في قلب هذا العالم الميت ، يرونه تحت الركام يخرج من الرمد ، يخرج من رمادهم وينجم بعد ساعة او قرون كما تنجم النواة على جدار مقبرة .

وهم لا يعبرون في ذلك عن قناعات سياسية بقدر ما يعبرون عن ايمان بالحياة واقتناع بقوانين الوجود حلوها ومرها لا يخلو من الرضى الصوفي وان تضمن عنصر التمرد . وربما كانت هذه هم بداية السرد الحقيقي القدر للشعر ان يلعب في حياتنا في المرحلة القادمة .

لقد كان الشعراء في الخمسينات والستينات تابعين للواقع الخارجي يؤلهونه او يجحدونه بحسب ما يتحقق فيه من انتصارات او يمتن به من هزائم .

كانوا ردود فعل لا فاعلين ، مهمتهم التعليق على ما يحدث بعد حنوته وليس الحضر على ما يجب ان يحدث . فلما اضطرتنا الهزيمة الى مراجعة مواقفنا من اساسها وانقضت كثيرا من الاوهام الفكرية والسياسية ، عاد الشعراء الآن والمثقفون جميعا يرون ان اعظم انتصار عملي لا يلقى دور الثقافة ، كما ان اي هزيمة لا تبرر انكار الواقع واعتزاله .

ومما يلفت النظر ان هذا الموقف الجديد الذي نراه يتردد في بعض القصائد الآن وفي بعض الكتابات المسرحية والفكرية يولد بينهما تبدو الثورة العربية وقد لفظت آخر انفاسها في الاردن . انه موقف جديد علينا حقا ، فالمثقف العربي يوشك ان يتقدم الواقع لا تشبه الهزيمة ولا يخزيه الانتصار .

وليس المفجع في العلاقة التقليدية بين المثقف العربي بواقعه انها علاقة بين الحلم والهزيمة ، بل المفجع هو الانفصال القائم بين الطرفين والمفروض عليهما كليهما ، مما يؤدي الى قيام علاقة وهمية تجعل المثقف يرى في الواقع ما ليس فيه ثم يفاجأ بما لم يكن ينتظره منه ، وهي عين العلاقة الرومانسية التي تنتهي بالخيبة لا محالة . فهل آن للشعر ان يعرف الواقع مباشرة دون وساطة عقيدة جامدة او نظام مستبد يستر اكثر مما يكشف ؟

اظنه ان وان كان من واجبا ان نتحفظ في الحديث عن هذا الدور الجديد الذي تنتظره من الشعر العربي والذي لن يستطيع تأديته حقا الا اذا كانت هذه العلاقة الجديدة بين الشاعر والواقع علاقة مدركة يعيشها الشعراء وينمون بها بمراجعة فهمهم للواقع والشعر معا ، لا مجرد استجابة عارضة وانتقال مزاجي مفاجيء .

ان الدليل الاكبر على قيام هذه العلاقة الجديدة واستقرارها هو ازدهار الاساليب الفنية وتنوعها تعبيرا عن تجربة كل شاعر واختباره ولهذا فنحن نرى في هذا الجيل الجماعي المتغير الى هذا الاسلوب

لا تعدوني برفق
ولا تطيلوا الوقوف
على منصة شوقي
فلست سلطان عشق
يصيح يا ارض رقي
للعاشق الملهوف
انا التماعه برق
على شفاير السيوف
تصيح شقي وشقي
في العالم المخسوف

ان الفكرة في هذا المقطع تصل الى كمال نضجها روحا وشعرا .
انه هنا يقدم لنا نبيا فارسا يشهد هزيمة دعوته بعينه ، بل يشهد
موته ويرى مصيره الفاجع وهو مع ذلك موثق يقينا كاملا ان صيخته
سوف تشق هذا العالم المنهار ليولد عالم الانسان من جديد .
ان توالي القوافي هنا وانتظام الاوزان يعبر عما في هذا الموقف
الجليل من صراحة وحسم وثيقين . وتقدم تطورت كثيرا ادوات سميح
القاسم الفنية واصبح اكثر تحكما فيها ، وهو في هذه القصيدة يجمع
بين خمسة بحور يتنقل بينها بمهارة واقتان وبزواج فيها بين الاوزان
التقليدية والاوزان الجديدة باصالة .

وسميح القاسم يتمتع بمقدرة واضحة على ان ينسج قصيدة حول
فكرة بينما يبدأ شعراء آخرون من صورة او انفعال ، ولنقل ان عالم
سميح القاسم يبدأ من الداخل بعكس ما يوحى به بعض شعره
الجهير الصوت . وكان سميح في بعض احاديثه قد اعترف بما يشبه
الندم بأنه مضطر احيانا الى اصطناع لهجة خطابية تيسر له اتصالا
مباشرا بالناس وتساعد في تضالته السياسي ، واحب من جانب ان
اطمئنه انه استطاع في شعره الاخير ان يوفق بين وضوح الفكرة
ونضج التعبير ، ومن ناحية اخرى احب ان انبهه الى بعض الاستطرادات
غير الضرورية التي يتركها في القصيدة بعد اتمام كتابتها ، ومن ذلك
مقطعان في هذه القصيدة احدهما بعنوان « وظيفة للموت » والاخر
بعنوان « الامانة » . انهما من الحديث المكر في الشعر لا يضيفان
شيئا للقصيدة ، بل يوقفان مدحا ويقطعان توترها ، وفيها من فن
البياتي ونزار اكثر مما فيهما من فن سميح القاسم ، وبين ان سميح
كانت عينه على عنوان القصيدة فاراد ان يخص كل قطر من اقطار الوطن
بمقطع . لكن هذا لا يحجب جمال القصيدة ولا يقلل من اعجابي بها .

حوار اول - سعدي يوسف

كم يزعجني ان اكتب عن سعدي يوسف في هذه المجالة . فكلما
قرأت لهذا الشاعر المبدع وكلما تذكرت صوته الجياش الوديع العميق
احسست ان له على النقاد دينا ثقيلا . لكن يبدو ان الشعر الحقيقي
ينفر النقاد كما ينفر الطمانينة .

سعدي يوسف صوت فريد جامع . فيه خلاصة فن من سبقوه .
وهو مع ذلك طليعة لمن اتوا بعده . لغة صافية مختارة ، وشجن مسمى
اذا لفح شملت ربح سعدي ، وهو مع ذلك ليس من اصحاب التجارب
الباطنية ، بل ان على كتفيه من غبار المعركة واحزانها اكثر مما على
فرسانها المملوكين .

لعله يحب الشعر اكثر من نفسه وبحب الناس اكثر من الشعر ،
فهو يمنح نفسه لفنه ويقدم نفسه للناس بالاشارة . وكما احب هذا
التواضع الاسر ، كاتما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكثر
بها احد .

طحنته الغربة والاضطهاد والشعر ، وهو مع ذلك لا يكف ، ليس
عن الكتابة فحسب ، بل ايضا لا يكف عن التجربة ، وهو صاحب

ب التتهة علي الصفحة ٨٢ -

او سواء دليلا على فجاجة علاقة الشاعر بالحياة . ان الاساليب الشعرية
ما زالت تظهر فجأة وتختفي بسرعة كأنها ازياء النساء ، ونحن لا نعترض
على تنوع التجارب واستمرارها بل نرحب به ، وانما نعترض على هؤلاء
الشعراء الذين يتلقفون كل تجربة جديدة كما تتلقف اسراب السمك
الصفير الفئات الملقى فيقلدون كما لو انها صارت قيمة جمالية
مستقرة .

ولو ان هذه التجارب الجديدة كانت تتناول الجماليات الاساسية
في فن الشعر عامة كابتداع طرق جديدة في النظم مثلا لما كان لنا
اعتراض عليها ، لكن ما نعترض عليه هو ان نجد التشابه بين الشعراء
فيما يجب ان يختلفوا فيه كالقاموس الشعري ، وطرق بناء الجملة
والصورة ، بل يصل التشابه الى تبني بحور وقواف بالذات وهي
ظاهرة لا نفسرها الا بالتقليد .

ولا تخلو قصائد العدد الماضي من هذا التشابه في اللغة والصورة
والاوزان حتى ان فيها خمس قصائد - من سبع - تتبع كلها او فسي
مقاطع منها بحرا واحدا هو بحر المتدارك ، ومن هذه القصائد الخمس
اربع تتبع صورة بالذات من هذا البحر الذي يأتي في ثلاث صور
هي فاعلن فاعلن (بكسر العين) وفعالن (بتسكينها) .

وفي كثير من قصائد السنوات الماضية كان الشعراء يستخدمون
الصورة الاخيرة من هذا البحر بكثرة ، لكننا نرى الآن انهم يميلون
الى الصورة الاولى .

ومجمل القول ان قصائد العدد الماضي بشرت بموقف جديد ،
ونذير ينبهنا الى خطر التقليد .
وننتقل الآن الى القصائد :

قطرات دم على خريطة الوطن العربي - سميح القاسم

لعل شعراء المقاومة الفلسطينية بما اتوا من مواهب اصيلة
ومعانة حقيقية للمأساة العربية في اشجع صورها ، ووعي صحيح
بحركة التاريخ ، كانوا سببا من الاسباب التي ردت الشعر العربي
المعاصر الى شيء من رباطة الجأش التي نلاحظها في الكتابات الشعرية
الاخيرة . ولعل قصيدة سميح القاسم من اول العنوان حتى النهاية
هي التي اهتمت هذه الملاحظة . فسميح القاسم لم يكتب بكائية وانما
كتب نشيدا داما . انه لا يقدم دموعا بل دما . سيفا لا سلاما ، وهو
المكتوي بنار المأساة لا يشتم الوطن وانما يقدم له عنقه من جديد وبشر
بخلاصه . وهذا الموقف الثوري الذي يفقه سميح ليس موقفا بسيطا ،
وانما هو موقف معقد يجمله الشاعر في المقطع الاول المسمى « بعث » :

تشتجر الاجنحه

يوما ،

وتأتي من اقاصي الزمن

عصفورة فرت من المذبحة

يوما ،

ساعة او قرون

تخبر عني جشني ،

ان يكون

من ريشها الدامي ،

جناح الوطن !

هذه هي الفكرة الاساسية في القصيدة المكونة من ثلاثة عشر مقطعا
يقدمها سميح القاسم في هذا المقطع الجميل ، ثم يقدم منها تنويعات
مختلفة في بنية المقاطع ، فالعصفورة والمذبحة في هذا المقطع هي
الطفلة ، والجرائق في المقطع الثاني ، وهي الدمعة والنار في الثالث ،
وهي الحبر والقتيل في الرابع ، وهي الفارس والمشتقة في المقطع
قبل الاخير المسمى « ادراك » :



قَبْلَ الْمَبُورِ وَبَعْدَهُ ...

ولكنه وجد الآن بعد ان دب دبب الحياة في احشاء سلمى ،
وقررا أن تجاز حتى تضع الوليد .

اكملت سلمى دراستها العليا ، وامتهنت التدريس ، وتعرف عليها
وهو في أواخر مراحل دراسته ، وعشق كل منهما الآخر ، وحدثت
النكسة فجأة ، ووجدا انهما في قبضة اسرائيل ، مع كل مواطنيهما ،
فتشاورا ، ورأيا أن لا مناص من رد الفاي بنفس السلاح ، بالقوة
التي اغتصب بها بلديهما للمرة الثانية . فالتحقا بالمقاومة الفعالة ،
بجيش الفدائيين ، وكانا ممن لا تطيب لهما الحياة اذا خلت من
الثيرات . من ذلك النوع الصلب الذي لا يرتاح الا حين يحرق اكثر
ما لديه من حيوية ليحس كيف تنهض نفسه كالشهاب .

كانت ثقافتهما اوسع مما تستطيع ان تعطيه مقاعد الدراسة
ومناهج التعليم . ويوم عزمها على الزواج ، حضرا بالكوفية والعقال ،
وبكامل أسلحتهم ، وعقد الزواج رئيس الوحدة خالد ، وكان الشهود
من الرفاق الملتزمين المدججين بالسلاح ، وكانت الوليمة من تجهيزات
الوحدة . وعزف اسماعيل على شبابته مزيجا من الحان مرحة ونائرة .
ورقصت الوحدة كلها احتفاء بزواج فدائي بفدائية . وقال
عبد الرحمن :

— ما أبدعه زواجنا . على كل فلسطيني ان يتزوج هكذا . ولو
كان في عجوزي بقية من قوة لحملت السلاح ، ولكنها مسؤولة عن
ثلاثة فدائيين صفار .

فقال حمدون : ولماذا تسمي الصفار فدائيين ؟ ستحرر فلسطين
قبل ان يكبروا .

فاجاب خالد : يوم حدث تقسيم فلسطين بين الصهاينة ، ومملكة
الاردن ، كنت في العاشرة . ورأيت أبي نائرا هائجا ، قال لي :
« يا خالد ، انهم يتوهمون انهم قد مزقوا جثة ضحيتهم شطرين ،
شطر لصهيون وشطر للملك العربي . ولكننا لم نمت . لم يفعلوا الا
ان بصرونا بالحقيقة ، ووضعونا امام الامر الواقع ، ليس لنا الا ان
نحمل السلاح لنحارب الاعداء الإبعاد ، والاعداء الاقارب . ومن
الحزن ان لبعض اقاربنا العرب طبيعة الذئب الذي ياكل اخاه اذا
ما جرح وسالت دماؤه . أن الاعداء يحلمون بمحق شعب بأكمله ،
وما حدث ذلك في كل حقبة التاريخ . تدرب يا خالد منذ اليوم على
حمل السلاح » . ولكن امي اجابته وهي بين الخوف والاعتذار :
« انه صغير ، وقد تتحرر فلسطين قبل ان يكبر ، فما نحن في عهد
الفراعنة او الاشوريين » . فاجابها أبي بحدة : « قلة بصيرة منك

نمدد اسماعيل في ظل دوحة باسقة ، تحميته من ضوء القمر .
كان النهر الخالد ، نهر التاريخ ، يلتمع في ضوء البدر ، وحولته
سكينة تامة ، لا يكدرها غير نقيق الضفادع وصرير الجنادب ، لا لعلمة
طلقات ، ولا دوي انفجارات ، لا من قريب ولا من بعيد .

هذا اسماعيل واستكان ، عندما هبت نسمات رطبة رحية ،
وشعر بسرور ونشوة ، بشعور رجل موفور الصحة متين البنيان .
لقد ودع سلمى قبل اربعة ايام ، بعد ان كانا طيلة ستة اشهر لا يفترقان .
كانت تحمل كلاشنيكوف مثله ، وترتمي الى جانبه عند الراحة ، وتصفي
الى الحان شبابته التي صنعتها يده من غاب النهر ، ونمقتها اناملها ،
وما كان أمهره في العزف ...

وكانت نصيرة ذات قيمة ، عند المفاجأة . أبصرا يوما سيارة
دورية للعدو عن بعد ، فوضعا خطة محكمة لنسفها ، فقد أسرعت
سلمى الى نقطة بعيدة عنه ، وفدحت بصيصا ، واصطنعت أصواتا
لغنت انتباه من في السيارة ، فتوجهت ناحيتها على الفور ، واتجهت
اليها أنظار من فيها ، وانصب انتباههم كله على الهدف ، مما هيا
لاسمايل فرصة طيبة لمهاجمتها من الخلف ، وزرع قلبته في وسطها
تماما ، فنسفها مع من فيها .

وانقسمت اليه سلمى ، ومضيا يتفحصان الضحايا . كانوا
أربعة أنفار في سيارة جيب ، ووجه اسماعيل مصابحا الى أحد
الضحايا ، واصبغه على زناد سلاحه ، لما رآه حيا ، وكان يتاوه ،
وسمعه يطلب ماء ، ونيران السيارة المحترقة تكاد تصل اليه ، فسحب
بعيدا ، وسمعه يش ، ويطلب ماء ، فوجه المصباح الى وجهه ، غير
عابئ بلثامه المزاح ، وتلاقت النظرات . خيل اليه انه عربي من
فلسطين . كان يتوسل بصوته المحتضر .. ميه .. ميه . وأسرعت
سلمى فرفعت رأسه ، وألقته ثم زمزمتها ، فجرع جرعة طويلة ،
ووضعت سلمى زمزمتها في يده السليمة ، فابتسم اسماعيل ،
وسال الجريح :

— أنت عربي ؟

— ايوه ، يهودي اسرائيلي .

وكادت الحادثة ان تسيهما الحذر ، ولم يضيعا لحظة عندما
رأيا نجدة قادمة ، سيارات وهيلوكوبتر . فعبرا النهر وأسرا الى
شاطئ الامان ، واحتميا بصخرة ، ومضيا يسخران بجهود
المطاردين .

العداء الى حد الشراسة والهمجية في مطاردة الاخوان .

كانت مكتبة سلمى العامرة تسليته في اوقات فراغه ، وكانت سلمى اكثر منه دقة في احكامها ، على فهم حقيقة ظروف وطنهما المزق ، وما اكثر ما خاضا في جدل حول اهم موضوع يشغلها ، ويملا كل حياتهما ، قالت له سلمى ذات يوم :

- اسماعيل . ارى اننا موفّقون في الحاضر ، في كفاحنا . وانت ترى كم ننزل بالعدو من خسائر . تو تكامل نضالنا ، لركع العدو واستجابه الى سلم مشرف . كما فعلت فرنسا مع الجزائر . الا اني ارى ان اسرائيل غير فرنسا ، وفلسطين غير الجزائر . فما رأيك ، مثلا ، بجيش البدو ، الذي يرافنا عن كثب . انه يشبه الخنجر بيد حامله . واخشى والله ان يدخل الخوف في قلب حامل الخنجر من انتصارنا ، ويتذكر ثارا قديما .

- ليس ذلك رأيي فيه . انه محارب شجاع كما ارى ، وسيخوض الحرب معنا ببسالة ، ويمسح بشجاعته وانتصاراته ، العار القديم . ولكن سلمى كانت أبعد نظرا منه ، وبأ للأسف ، وهكذا قررا ان تهاجر سلمى الى بلد عربي آخر ، الى دمشق ، ضمانا لحياتها ولحياة الطفل القادم .

لقد مر على فراقه لافه مدة تكفي لان يشعر بقصة عند ذكراها . وأخرج زمراه ، وبعد أن نكد من سلامة الجو ، أطلق ألقابه الشجية وبث زمراه شكواه .

كان يشكو كل همومه لزمراه ، وكان يحاوره بالعزف : أخري لا يحمي عروسي ، بل قد كشف النقاب عن عدو ماكر شرس ، انه يروم مني مقتلا ، ولكن لا والله . ان هم الرجال فوق المحن . لقد توهم العالم اننا ركننا فلا والله . ان من لا يعرف قلب الفدائي لا يفهم قلب المناضل . ان الضباع لا تشعر بما يتور في قلب أسد يدافع عن أشباله . فما عرفونا لا والله .

وقطعت عليه شكواه . شبح انسان قادم من بعيد . فالتصق بالأرض ، ومضى يتربص متحفزا ، ويده على الزناد . وما لبث أن سمع صليل التعارف ، فزال حذره ، وانتصب وأجاب ، وكان القادم خالد ..

- رسالة لك من سلمى .
وفتح الرسالة على الفور ومضى يقرأ . وضحك خالد وقال :
- انك تقرأ على ضوء القمر ، ما أشد شوقك الى أخبارها !
- هكذا عودتنا الحرب يا أبا طارق ، وسلمى واضحة الخط قوته . هنني يا أبا طارق ، لقد رأى ابني وليد النور ، فسي دمشق ، لقد ولد فدائي جديد .
وتعانق الفدائيان ، وهما كل منهما صاحبه . واضاف خالد :
- أخشى ان يكون المولودون أقل من الفانين ، اننا نحارب على جبهتين .

- ولو حاربنا على ثلاثة ، فالمولودون اكثر من المفقودين . لقد انتشرنا في بقاع الأرض ، من عربية وغير عربية . سيولد ابنناؤنا وفي فهم مرارة محرقة ، لا تزيلها غير مياه هذا النهر . بل وان لنا أنصارا بين اخواننا العرب . شبانا قد فارت دماؤهم فما عادوا يستطيعون اصطبارا . لقد أفرقتهم الاجتماعات والمباحكات والمعاهدات والمؤتمرات ، بل وان في العالم من لا يستطيع ان يفهم المنطق المضحك ، والحقائق القلوبة ، فيثور وسينتصر لنا بأفضل الايمان .

وتمدد خالد بجانب اسماعيل ، وشرع يندندن . وكان من عادته ان يتروم بما يحفظ من شعر العرب الاقدمين :
تخذنكم درعا حصينا لتدفعوا نبال العدا عني فكنتم نصالها وصاحبه اسماعيل علي شبايته .

ما تقولين ، بل قللة عقل . الا فاعلمي يا أم خالد انك لا تستطيعين ان تعاذري لحفيدك ابن خالد . اننا نعرف من تحارب ، ولماذا نحارب ، وكيف نحارب . ان المجاهد الحق هو من يعتبر الجهاد حياته منذ الآن ، يجب ان يفنى فيه ، هو وأولاده وربما أحفاده ايضا . عليه ان يجعل الصراع لذته في الدنيا ، لا عملا يؤجر عليه ، واذا لم يكن كذلك ، فسيقبل الفل والاسر . لقد كان أجدادنا أحكم منا ، لقد كانوا يؤمنون بالجنة ، غاية المجاهد ، فاذا ما كنا قد فقدنا هذا الايمان ، فعلينا ان نختار بين الموت ، وبين حياة هي أمر من الموت . لقد أضحي رجائنا ، والحمد لله ، ممن تسكرهم المارك . ولكنك انتن النساء لما تدركن ذلك . فثارت أمي وأجابه : « ستحتاجون الينا يوما ، وحتى لحمل السلاح ، فما نحن بأقل غيرة ولا جراءة منكم » . فاحتضنها أبي مبتهجا ، وقبلها امامي ، متخلياً عن وقاره التقليدي ، وهو يقول : « حقا انك أم خالد ، وسنرى أي بطول ستريين » .

وانت الاوامر الى الوحدة ، وهم في احتفال عرس اسماعيل ، بان يتوجهوا فورا الى نقطة معينة ، بعد عبور النهر ، لمهاجمة دورية مبنعة عن قواعدها ، بمحاذاة الضفة الغربية ، وكانت الخطة محكمة ، والاوامر واضحة ، وظهر الوحدة محمي عند الانسحاب . وكانت الفارة موفقة ، افناء قافلة من ثلاث سيارات ، ودورية قوامها خمسة عشر نفرا مع ضابطها . وفقدت الوحدة صناديداً من افرادها ، حملته عبر النهر ودفتته في الشاطئ الشرقي ، أبته خالد ، وودعته الوحدة بلحن حزين على شابة اسماعيل .

وتفرقت الوحدة للراحة ، واختلى اسماعيل بعروسه سلمى بعد المعركة ، في منتأى ، تحت ظل شجرة وارقة باناً تحتها ليلة الزفاف .

ها هو ذا تحت ظل النوحة نفسها ، تلك التي ظلته ليلة عرسه ، وكانت فاتحة حياته في ذلك الكفاح الذي أصبح جزءاً من كيانه . كان ذلك اليوم أعذب يوم من أيام حياته . ولكنه بعد ستة أشهر ، ويوم لاحظ ان بطن سلمى قد بدأ ينتفخ ، فاتحها مؤنباً :

- كيف هان عليك أن نكتمي عني الحقيقة يا سلمى ؟

- خشيت الفراق يا اسماعيل .

- ولكنك مسؤولة عن حياة فدائي ثاثر ، وما دما قد استبدلنا لذات الحياة التي يشتهيها المترفون ، بأخرى ، عطرها رائحة البارود ، وموسيقاها لعلمة الرشاش ، وطولها هدير المدافع ، فلا يحق لنا ان نفكر براحتنا وبمسرانا الذاتية . ان مجاهدا في طريقه الى النور ، وسيتبعه آخر لو بقيت على قيد الحياة . وعلام الخوف من الفراق ؟ ساكون قريباً منك . ولا تكران باتي سافقتك عونك عند الهجوم ، ولكنك ستكونين معي بروحك وحبك .

هكذا كان الامر ، يوم افترقا مضطرين . وكان آخر اجتماع لهما تحت الشجرة نفسها . وأجيزت سلمى ، وظل اسماعيل يأوي الى دارها ، في المدينة القريبة ، عند الراحة من المعارك . وكان لقاءهما للذيذا ، تتخلله عواصف مشبوبة من غرام حار ملتهب ، ولا غرو ، فقد اصبح افتراقهما ، مهما قصرت مدته ، كافياً لشحن بطاريات الشوق في كيانهما الى أقصى مداها ، وبقياً سعيدين .

ولكن الحالة قد تغيرت بعد حين ، وفي الجو ما ينذر بحدوث متاعب من طراز جديد ، ومهما قيل عن الحرب ، وجواز كل شيء فيها ، فما خطر بباله ان ينقلب الاخوان على اخوان . لقد وجهت المدفعية في مدن الاقارب والاخوان الى بيوت امثاله من الفدائيين وصاروا يصطادون في الشوارع ، كما تصطاد الذئاب . ذلك نصر للعدو دون شك ، ولكنه شيء مقرف ، مهين لروح النضال والبسالة في الانسان ، ومع انه لم يفاجا بذلك ، الا انه ما كان يتصور ان يصل

العبور ..

تجمعت الوحدة نفسها ، وقد نقص عددها نقصانا ملحوظا . كانت أعصاب أفرادها متوترة ، ولم يستطع حتى الرئيس ان يحافظ على هدوئه . كانت أصوات المدافع والرشاشات ودوي المتفجرات ، من الضفة الشرقية ، تقترب . وأخذ بعضهم يروي أخبارا عن قسوة المطاردين ، فزيد من هياج أفراد الوحدة . قال قاسم :
- ويحكم ! نحن لا نهجز على جرحى الإعداء ، وهم يستحقون جرحانا بالدبابات ، بل ويفرسون السناكي في أفواه الصرعى .
اسماعيل : أكاد لا أصدق هذه الأخبار ...
محمود : وأخبار شق رفاقنا ، ألا تصدقها أيضا ؟

خالد : مهما كانت الحال ، فلنعلم اننا في حالة دفاع ضد الأخوان أيضا .
فؤاد : وما نستطيع ان نفعل ؟ انهم يزدادون اقترابا منا ، فهل نعبث انهر الى العدو ؟ أم نقاوم حتى النهاية ؟ ان الاستسلام للأخوان موت صريح .
اسماعيل : الأخوان من الشرق ، والإعداء من الغرب ، والنهر في الوسط ، وليس لنا والله الا الصبر على البلاء .
خالد : فلتر رأي القيادة . اتصل يا فؤاد بالقيادة .
ومضت دقائق ، واشتد دوي الاسلحة من الشرق ، وجاء الجواب « عبور النهر ، والاستسلام لاسر العدو » .
وهاج الافراد ، الا اسماعيل ، وتحولت نحوه الانظار ، كانوا يحترمون ثقافته ويشقون بحكمته .
اسماعيل : وعلام الاعتراض ؟ انه قرار حكيم ، انه بصقعة في وجه الخيانة . وإبقاء على حياة البقية . وفيمن بقي أمل في إعادة الكرة ، وليس في الموت أمل .
وحدث شغب ، احتجاج واعتراض ، وبكى أحد الافراد ، فقال له الرئيس :

- نحن معك في مشاعرنا ، ولكن علينا الطاعة .
وسمع صليل سلاسل دبابات تقترب ، فأسرعت الوحدة فدخلت النهر ، وعقد خالد على رشاشه مندبلا أبيض ، وانفجرت قنبلة في نفس الموضع الذي تركوه . وتم العبور ، ووجدوا العدو في الانتظار ، وكأنه كان على موعد . وصاح صوت من صفوف العدو . الايدي فوق الرؤوس . سلموا أسلحتهم . وقام جنسديان اسرائيليان بتفتيش المستسلمين . اختار كل واحد منهما أربعة . وشعر اسماعيل بالجندي يتخس جيوه برفق ، وأخرج من أحد جيوبه مزمارة المجهوب ودويان شعر للوركا ، ثم أعاد ما أخرجه مبتسما ، وخيل لاسماعيل انه قد التقى بهذا الجندي . وبعد أن صعدوا الى سيارتي الجيب ، التفت ذلك الجندي الى الاسرى ، ومد لهم علبة دخان :
- هل فيكم من يدخن ؟
قال اسماعيل : أنا لا أدخن ، ولكن مهدي يدخن . تناول يا مهدي واحدة ..

فرد مهدي مشمزا : منه ؟ لا ... مطلقا .
الجندي (بنفس اللغة واللهجة) : ستاكل عندنا ايضا ، ولا اعتقد انك آتيت لتضرب عن الاكل حتى الموت ، فما فائدة استسلامك اذن ؟
وتناول مهدي لقافة من العلبة ، وقام اسماعيل بالشكر . وقدم الجندي زجاجة كوكا كولا باردة لاسماعيل - ان كنت ظمأنا ؟ - وجرع اسماعيل جرعة ، ثم قدم الباقي لرفاقه .
وقال اسماعيل للجندي : يخيل لي اني أعرفك ، فهل التقينا من قبل ؟
- غريب ! ألا تتذكرني ؟ أنا من أسعفتني رفيقتك بالأمس يوم نسفتم سيارتنا .

فقال سعيد : نحن لا نهجز على الجرحى .
فقال الجندي : ولا نحن ، ولكن اخوانكم يفعلون ذلك .
واحتد مهدي واعتصر : تلك اشاعات لا صحة لها .
الجندي : نحن نعرف كل شيء .
وقال فؤاد بالعبرية : يخيل الي ايها الجندي انك منا ، لفتك ولهجتك وسجنتك .
وقهقه الجندي قائلا : أنا لا أحسن اللغة العبرية . أنا من يهود العراق وأسمى يوسف زلخا . أنا أحسن العربية لغتي الام ، والانكليزية التي تعلمتها في مدارس العراق .
وراق لاسماعيل ان يقدم نفسه ورفاقه معرفا : اسماعيل يعقوب من الفلسطينيين المسلمين . سعيد عيسى من مسيحيي الاردن . مهدي فالخ من دروز لبنان . فؤاد مرعي من بدو الصحراء . ولكن هل لي ان اعلم ايها السيد يوسف متى هاجرت من العراق ولماذا ؟
- أنا لم اهاجر باختيار ، بل نقلت بالطائرة مكتوف اليدين . كان ذلك قبل ثورة تموز . كنت من زمرة الشيوعيين ، وكنت مناضلا عنيذا ، ماهرا في التملص من الاتهام ، ولم تجد الحكومة وسيلة للتخلص مني الا بالقائي رغم انفي في طائرة ، كانت تقل طائفة مسن اليهود الذين أسقطوا عنهم جنسياتهم العراقية ، مختارين .
- وهل شيوعيتك تدعوك الى حمل السلاح ، واغتصاب أرض الآخرين ؟
- أنا مضطر لحمل السلاح ، ما دمت يهوديا في اسرائيل ، ولا خيار لي الآن . القتال او الموت .
- الاصح ان تقول الفتح واغتصاب بلاد الجيران او الموت .
- هذا هو منطقكم . أما منطقنا فهو الانتصار او الإبادة .
- هذا يعني ان تبذلوا دوما أرضا جديدة ، والا فنيتم .
- بل هنالك حل وسط ، وأرجو ان تطول مدته ، واعني الهدنة .
فؤاد : شكرا ايها السيد يوسف ، لقد نورثنا . اذن فنحن نضرب من الوراء لاطالة مدة الهدنة ، وتحسين ظروفها .
يوسف (مبتسما) : لكم ان تتصوروا الامور حسب ظروفكم .
وسأل اسماعيل : وهل آتت مراتح وسعيد يا يوسف في أرض الميعاد ؟
وتهدد يوسف وأجاب : ان جنتي هي العراق ، حيث دجلة والنخيل . كان أبي تاجرا موفور الرزق ، وكنا في بحبوحة من العيش ، حتى لحقتنا لمة هتلر في العراق ، ورأى أغلب اليهود العراقيين ، ان لا نجاة الا باسرائيل ، أما المثقفون منا فما كانت الحقائق تخفي عليهم .. كانوا يعلمون ان الاضطهاد مقصود لاجبار اليهود على الهجرة ، واختارت هذه القلة المتعلمة طريق النضال السياسي ضد الاضطهاد المحلي ، واحتضنتها الاحزاب الديمقراطية والاشتراكية والشيوعية ، ولكن تلك الاحزاب صرعت .
فؤاد : وهل تعود الى العراق لو انفرط عقد دولة اسرائيل ؟
- لو كان كل اسرائيلي على شاكلي لانفرط العقد منذ زمن مديد . انك لا تجد من امثالي ما يتجاوز الالف عدا . ان الشعار السائد في اسرائيل « عسلي كل اسرائيلي » ، ذكرنا كان ام انثى ، ان يحارب او يفنى » . نحن افراد ، والسياسة العليا لها القول الفصل .
اسماعيل : اعتقد ان من جملة موجهي السياسة العليا والداعين الى الحرب هو الجنرال دايان . ان عقله يستطيع ان يبعث في العرب ديناميكية مستمرة ويقضي استمرار الدعوة اليها . وهو بذلك خطر على اسرائيل نفسها . كم يعجبني لو أقبله وأجاده ، وجهها لوجه .
يوسف : اتقابله وتجادله حقا ، لو مهد الامر لك ؟
اسماعيل : بكل تأكيد .
- ربما استطعت ان اهيب لك مقابلته ، ما دمت تبقي ذلك .
- ساكون لك من الشاكرين لو استطعت .

...وبعد

مر على الاستسلام أسبوع ، وكانت الوحدة المتقلصة المأسورة تتمتع بالراحة ، محجوزة في شبه سجن ، تعامل معاملة حسنة ، وقد وفر لها كل شيء ، الا الحرية . وكان ذلك السكون بعد حياة عنيفة مملوءة بالمخاطر كفيلا بأن يولد السام القاتل في النفوس ، وكان عزاءهم وجودهم مجتمعين . كان خالد يخفف السام بعناباته ، وفؤاد بأغانيه ، واسماعيل بشبابته .

جلس الرفاق بعد القداء ذات يوم ، وخيم عليهم صمت مخزن قطعه فؤاد بعنابة محلية ، وشارك الجمع ، وشباب اسماعيل ، فسي كورس غنائي عذب ، ولم ينتبهوا الى وجود الحارس ويوسف الا بعد انتهاء القطعة .

قال اسماعيل : مرحبا يوسف ، هل جذبك النغم ؟
- أنا من عشاق هذه الألحان . كان يهود العراق طليعة هذا الفن فيه . ولكنني آتيت لاعلمك بانك مدعو الى مقابلة الجنرال دايان هذا المساء .
خالد : ولكن التحقيق معنا قد انتهى ، وعلمت السلطات كل ما يمكن ان نبوح به .

اسماعيل : شكرا يا يوسف ، ايها الاخوان ، لقد كنت اتوق الى حديث مع موسى دايان ، حديث محارب الى محارب ، فهل ثمة اعتراض ؟
- نحن لا نشك فيك ايها الاخ اسماعيل ، وسنعلم ما دار بينكما وأرجو ان توفق في حرب الكلام ، كما كنت موفقا في حرب السلاح .
كانت المقابلة في صالة مستطيلة واسعة فخمة التاثيث ، تحتل أحد ضلعها الطويلين مكتبة ، وقرا عناوين ثلاثة كتب مجلدة تجليدا جميلا ، وهو يختطف لمحة الى تلك المكتبة - القرآن والانجيل والتوراة - واحتلت الضلع الصغير خارطة ملأت الجدار ، خارطة البلاد العربية كلها ، لاحت اسرائيل بينها بقعة تافهة . وكان الضلع المقابل للمكتبة من زجاج ، يبدي النظر الساحر وراءه . المرتفعات الخضراء ، والبساتين ، والبحر . سحر المنظر اسماعيل فتنهده ، وابصر دايان في لباس عسكري بسيط ، يمد له يده مصافحا ، وهو يقول بلهجة محلية :

- اهلا اسماعيل ، كيف حالك ؟
- بخير ، وشكرا ايها الجنرال على تكرمك بهذه المقابلة .
- أراك مهتما بالمكتبة ، وما يقابلها من مناظر جميلة .
- لفتت نظري الكتب السماوية الثلاثة بالعربية ، ولا أشك انك قرأتها ايها الجنرال موسى .
- رعاياتا يدينون بهذه الأديان الثلاثة ، فيتوجب علينا ان ندرس دياناتهم . ولكن لم تسميني موسى ؟ انا موسى دايان !
- فعلت ذلك على طريقة القرآن . ان الرعية الحقيقية التي تعنيها هم اليهود ، اما الباقون فهم مستعمرون ، لا حقوق مدنية لهم ، ولو ساويتهم بين الرعايا لخرجت السلطة من ايديكم . فأنتم ما زلتهم أقلية . وخصوصا بعد النكسة . اما النظر الساحر فهو من مناظر بلادي الجميلة ، واني لاجبها لهذا السبب .
- انها بلادي ايضا ، فان شئت الإقامة فأهلا بك .
- انت طارئ ايها الجنرال ، وأنا أصيل .

- بل أنت الطارئ . ان اسلافي عاشوا هنا منذ آلاف السنين .
- لا يا سيدي الجنرال ، ان اجدادك عاشوا في بقاع أوروبا المختلفة الوف السنين ، اما اذا كنت تعني العبرانيين ، او من تسمونهم الان بالاسرائيليين فالتوراة نفسها تشهد بان اصولهم قدمت من بلاد الرافدين . لقد كان ابراهيم رئيس قبيلة من الرعاة ، لم تعجبها ديانة سكان ما بين النهرين واضطرت الى الهجرة بمواشيها ، الى بقاع

اجداد الكنعانيين ، كانت قبيلة ابراهيم مسكنة مسالمة وكان اجدادي رحما ، يرحبون بالضيف . وتكاثر القبيلة ، وهاجرت الى مصر وطردت منها ، وصارت لا تستقر ، كل يوم في بلد ، كانت تلك القبائل في حلها وترحالها خاضعة لعنعات قبلية تتعصب لها ، وتمتها من الانصهار في الامم التي تعال بين ظهرانيها . كانت كالبندو تنبأ بالاجداد ، والاحباب والانسان وبالسيف والحصان . وكانت انانيته المركزة تثير العداء عليها دائما ، فتنتقلت كثيرا ولم تستقر في بقعة واحدة . لقد سببت مرارا ، ولم تسكن فلسطين الا عشر معشار تاريخها .

- ما اختلفنا . لقد نبعنا من بلاد عربية ، كما قلت ، وانتقلنا في بقاع بلاد العرب وانت ممن يؤمنون بالوحدة العربية كما اظن . اذن فلنا حق في هذه البلاد .

- اذهب من كلامك ايها الجنرال انكم ستفزون بقية البلاد العربية ، العراق ومصر وسوريا ولبنان ، بنفس الحجة وعين المنطق ؟
- نحن لا نفزو . اننا نريد ان نعمل ونعيش بسلام . ولكنكم تهدوننا بالافناء . وانت وامثالك تخربون الان ما نعمله من بلادنا .
- كان ابي يملك بستانا للبرقال استطيع ان ادلك عليه ، فهل تدلني على بقعة الارض التي خلفها لك ابوك ، بل وجدك الاول بل وحتى العاشر ؟ فهل تكون محقا بتسمية الارض بلادك اكثر مني ؟
لقد اغتصبت املانا اغتصابا لا يخضع لغير قانون الغاب . وطردت العائلة كلها . فكيف تريد منا ان نتعامل مع المقتصب .
- حدث ذلك لانكم لم تقبلوا بالتعاون معنا .

- اي تعاون تقصد ، لقد تجمعت من بقاع الارض : واتيسم فاعتصبت ارض اناس عاشوا فيها الوف السنين ، بحجة اسطورية . لقد وطدتم اول قدم لكم بمعونة مستعمر ، وبمعونة سلاح هذا المستعمر سميت انفسكم دولة . اني انشدك كرجل مثقف ان تصدقني .
اتؤمن حقا بالمنطق الذي جعل لكم حقا في اقامة دولة هنا ؟
- اني اؤمن بهذا الحق . فالارض ارض الميعاد . ارض اليهود الذين اضطهروا في كل بقاع الارض خلال حقب التاريخ . لقد ظلوا يحلمون بالوطن الضائع حتى استطاعوا تحقيق هذا الحلم ، وبذلك نجوا من الاضطهاد السرمدي .

ولكنكم تغيرتم . لو كان منطقك صحيحا ، لاصبحت ملايين كثيرة في العالم ، لا هذا النذر اليسير . ان العالم الذي اتيسم منه قد امتص اخياركم ، ولم يلفظ الا النذر المتعصب ، الذي زاده الاضطهاد تمسكا بغرافة المومياء الاسرائيلية . ان اسرائيل مومياء ايها الجنرال ، ولا يمكن اعادة مومياء الى الحياة .
- يضحكني منطقك . تسمي دولة ، لا تبلغ عشر معشاركم ، انتصرت عليكم عدة مرات مومياء ؟

- لقد انتصرت على افكار مومائية ، لا علينا ، وما حاربتم العرب الاصيل وجها لوجه حتى الان . لقد حاربتم سياسات مخدوعة ، كليلة النظر . ويوم تقابلون المحارب العربي الحر ، ستجدون للحرب طعما آخر ؟

- ان العربي الذي تتصوره في عالم الخيال ، اما نحن حقيقة .
- بل هو حقيقة ، وانا جزء من هذه الحقيقة ، اتحدث اليك بصراحة .

وضحك الجنرال وعاد يقول - لقد استسلم بعضكم ، والباقية في الطريق .

- لم نستسلم ، بل وقعنا في الاسر ، وهذا شيء غير مستنكر في الحرب . ان ما استسلم منا قليل ولكن قوتنا الرئيسية لم يعثرها وهن ، بل ان عددا في تكاثر ، وصلاتنا تشتد يوما بعد يوم . انك لا تفكر كيف دوخناكم حتى التجأتم الى محاولة ضربنا من الخلف .

انا سنفتح عليكم جبهات في عقر دوركم .

- عربي يتحمس ويتباهى بزيادة العدد - اتساع الجبهات . ذلك يسليني حقا .

- لقد ولد لي طفل سيكون فدائيا ، كما كانت امه ، التي اغاثت جنديا جريحا منكم ، واذا قتلت انا فعلينا ان نتزوج لتنجب فدائيا اخر ، واخر سنتكاثر في مخيمات اللاجئين ، وفي المسكن المختلة ، وفي البلاد العربية ، بل وفي كل اطراف العالم وانا نلص ماساتنا لمسا ، والفرق بيننا وبينكم ، هو انكم اسطورة في احلامكم اما نحن حقيقة واقعة . انا سنزداد عددا وفعالية ومجالا ، كلمسا اغتصبتم ارضا جديدة .

- او ليس من اضطرركم الى الاستسلام الينا حقيقة واقعة ؟ انه فرد منهافت ، وقد يرجع عن غيه ، والا فسيغرق في بحر الاحتمار ، حتى يملىء جوفه منه . انه ومن على شاكلته من افراد ، يحاولون النجاة بعقدهم ، بالقفز في جوف بركان . - اظنك تعني بركانا من البراكين التي تتفجر كل يوم في البلاد العربية فتزلزلها وتفتح لنا طرقا جديدة .

- ان هذه الانفجارات غير مدمرة لكيان مجتمعاتنا . انها مظهر من مظاهر الحياة ، وشدة شعور الجسم بالخطر الكامن . انها وثبات للتقدم واستكمال الكفاءة للنضال .

- تقدمكم هذا هو ارتقاء في احضان الشيوعية . انكم تستعملون سموما للشفاء بدلا من الدواء الصحيح .

- نحن لا نرتمي في احضان احد ، لسنا متكئين مثلكم على سلاح اميركا ومالها بل ورجالها . ان الاشتراكية احسن علاج للتأخر واسرعه . انا نتناول دوانا من صيدلية طلائع العالم . انكم انتم ايضا تلتجئون الى الاشتراكية لتوفروا كل طاقاكم للاعتداء واذا كان لنا ان نشكر المعتدي ، فسنشكركم على ازاغة العصاة عن اعيننا ، ودفعنا الى فهم اسباب تأخرنا ، والقضاء على التعصب الجاهل ، ضد احدث الانظمة العالمية .

- لست معك في هذا الرأي . انكم ستبقون بدوا في اخلاقكم ونزعاتكم ، وفي تعاملكم بعضا لبعض .

- اعتقد ان استخباراتك لا تفشك ايها الجنرال . انك لا تجهل سرعة التقدم عندي . ان الجامعات قد ازدهرت حتى في قلب الصحراء . ان المجلات العربية التي اراها على هذه الطاولة تترك ناحية من تقدمنا . اما البدو الذين عنيتمهم ففي تقلص . ان الاعراب الذين هم اشد كفرا ونفاقا ، كما قال عنهم القرآن ، فستبتلعهم الحضارات التي تكتسح البلاد العربية ، التي تنتشر انتشارا النار في الهشيم . ودق الجنرال جرسا وقال لاسماعيل :

- ما رايت في تناول بعض السندويجات مع كاس من الوسكي ؟ ام لعلك تستنكف ؟

- شكرا على حسن ضيافتك ، ولست من شعب الله المختار لاستنكف .

وطلب الجنرال الوسكي وما يؤكل معه :

- ان قرأتكم قد قال عنا « انا فضلناكم على العالمين » . ومع ذلك فلا نرى في قومنا رأي هتلر في قومه .

- لقد اقتبس ذلك منكم ، وحاربكم بنفس سلاحكم ، وها انتم تتناولون السلاح بعد ان سقط من يده .

- الا ترى انك تعتدي عليّ بتشبيهي بهتلر وتشبيها بالنازيين؟ - لقد كنت اشد اعداء هتلر ، وكنت انتصر لكم يوم اراد ابادتكم .

انا ضد كل معتد .

- انا لا اشك في انك تحتل مرتبة كبيرة بين الفدائيين ، وارى اني احدث ندا .

- مطلقا ايها الجنرال . انا نفر من اصفر الفدائيين رتبة .

- انك لا تستطيع خداعي . ادعي ان الفدائيين جميعا على شاكلتك ثقافة واطلاعا .

- لا ، ولكن بعضهم اوسع مني ثقافة ، ومن هم دوني في ذلك اكفا مني عند الصدام .

ودخل النادل ومعه ما طلب من وسكي ونلج وسندويجات كثيرة . وقام الجنرال بالخدمة ، وقدم كاسا لاسماعيل وقال :

- فلنشرب نخب نصرنا ، نصري الواقع ، ونصرك الحلم . - اذن نخب النصر ، نصرك الذي يلهب نارا ، ونصري الذي ينشر السلام .

- آه .. السلام بالقضاء على اسرائيل ، ورميها في البحر . خبرني كيف تستطيعون رمي اكثر من مليوني نفس في البحر ؟

- ليس ثمة مجرفة تستطيع جرف مثل هذا العدد !؟

- اذن يسرنى ان اعلم ما تصنعون بنا لو انتصرتم علينا ؟

- سنترك الحرية لكل فرد ليعود الى وطنه ، اذا اراد ، وسيبقى الآخرون مواطنين صالحين ، يتمتعون بحكم ديمقراطي ، وحرية ما حلم بها العرب تحت حكمكم .

- واذا بقي الجميع ؟

- لا مانع . ستكون جمهورية فلسطين الديمقراطية . وسيكون لهم مجال كبير في تطوير البلاد العربية ، وستخفف احلامهم في الرفاه والراحة والامتياز .

- ولكن لماذا لا يكون الاسم جمهورية اسرائيل الديمقراطية ؟ لم التعصب ضد هذه الكلمة ؟

- ولماذا هذا الاصرار على ان تحمل الجمهورية اسما دينيا ، دون العالم كله ؟ اسما لدين رعاة ابتدائيين يحاولون احياء اساطير بالية ، ولغة منقوضة ؟ ان الكلمة تحمل تعصبا وانانية لا محل لهما في عصر السباحة والحرية ، والحلم بتوحيد العالم . تذكر يا موسى ماذا فعلتم بعيسى حين اراد ان يطور اليهودية ، فيجعلها ديانة عالمية راقية ، ويخرجها من قوقعة الانانية والسذاجة البدائية . ولكن ما كانت النتيجة ؟ ان مئات تدين يرسالته . اما انتم فقد بقيتم كما كنتم حفنة من البشر .

اما العبرية فعربية ابتدائية ، تأمل التشابه بين الكلمتين ، فلماذا تتعصب للمهجى ضد المتحضر ؟

- لو كنت متعصبا للدين لاغضبني كلامك .

- ذلك لانك است يهوديا يا جنرال موسى .

- مفاجأة جديدة في حديثك الغريب ، وكيف ذلك ؟

- لو كنتم يهودا حقا لقضى عليكم العرب في هجوم مفاجيء يوم السبت .

- ولكن الدين لا يطلب منا الانتحار لان السبت مقدس (وبقه الجنرال مرحا) .

- اني اسالك مخلصا ، تؤمن بتعاليم موسى ؟ ان المسيحي والمسلم لا يخرجان على تعاليم دينهما ، لو اتبعوا قواعد الحياة العصرية ، ولكن اليهودية تتنافى مع العصر اطلاقا ، انت تعلم حكم الزانية عندكم ، وانت لا تجهل كيف تعيش النساء في كيبوتزاتكم ، التي هي معامل تفريخ لفرض الحرب . انكم تطلقون على مؤسساتكم اسماء دينية وحسب ، لتخدعوا العالم ، وتخدعوا المتعصبين من اتباع ديانتكم .

- اذا سلمنا بما تقول ، فهل اذا اطلقنا على حكومتنا جمهورية فلسطين ، رميتم السلاح وانضمتم الينا ؟

- اما ان نلقي السلاح فنعهم ، ونرجع الى اوطاننا ، لا ننضم اليكم ، ونكون معا جمهورية عربية ، لا عبرية ، ولكم الخيار اذا صرتم على احياء هذه اللغة الاثرية ، ولربما كنا معا جزءا من اتحاد فدرالي عربي واسع .

- ونكون اقلية ، وتعودون الى اضطهادنا .

- لم يظهدكم العرب ، ولا المسلمون قط ، ومكتبتك هذه شاهدة على ذلك . لقد كنتم عوناً للعرب في فتوحاتكم ، وخدمتموهم باخلاص ، وما فكرتم بتأسيس اسرائيل الا بسبب اضهاد اوروبا لكم لا للعرب . لقد جمعتم اقواماً مختلفة ذوي لغات مختلفة وانتم تحاولون صهر ذلك في سبيكة واحدة ، كمن يحاول صهر الحديد والفحم معا .
- ان هذا الاضطهاد العالمي هو اقوى رابطة لتكوين هذه السبيكة .
- انكم ايها الجنرال تقومون في خطا اعظم ، فبدلاً من اطفاء نار الاضطهاد في محلها ، انيتم لتضطهدوا اناساً لم يؤذونكم ، وتكيلوا لهم من العذاب اضعاف ما كيل لكم ، الا ترون انكم تؤججون نار حقد في قلوب ملايين لا تحصى من عرب ومسلمين بسلوككم هذا ؟ الا ترى انكم لو اصردتم على هذا العدوان ، فستعرضون انفسكم لآبادة جماعية ، او لسبي جديد ؟

- هو ذا انت تعود الى المبالغة بالتهديد ، مبالغة البدوي في شعر الحماسة ، تنباهي باللايين ، وتهدد بالسبي والابادة ، متجاهلاً ان التقنية الحديثة قد اوجدت مبيدات للثمل والحشرات ، وللشرب ايضا .

- ٥٢ . . عقدة شمشون . انك تلوح بالقنابل النووية « علي وعلى اعدائي يا رب » اما عليكم جميعاً فنع ، وسوف لا ينال السقف الا جزوا يسيراً من اعدائكم ، يعوضونه بكثرة العدد ويتجاوز شروط ضبط النسل لمدة وجيزة .

- انت واسع الخيال ايها الفدائي اسماعيل . لقد انتصرنا على طول الخط وسننتصر في المستقبل ايضا ، وكلما ازمت حرباً ، كنا البادئين بخطة تفقدكم جزوا كبيراً من بلادكم ، تضعف معنوياتكم ، ويقل من احترام العالم لكم .

- لقد علمتنا حروبكم دروساً ايها الجنرال . كان من الخطأ مهانتكم ، وما فعل العرب ذلك بل رؤساء وملوك كانوا يتعاملون معكم ومع انصاركم من وراء ظهورنا . وقد نسف هؤلاء .

- وبعد ان نسفوا خسرتم اضعاف ما خسرتم اولاً ، وبمدة اقصر ، لقد كان هؤلاء المنسوفون ، ومن يحميمهم ، حمايتكم ضد توسعائنا ، وبعد زوالهم ، اصبحنا اكثر اقتداراً .

- تعني النكسة ، اليس كذلك ، لا بأس ، لقد كانت غلطة في نظري ان توقف الحرب ، لقد كنتم انتم تريدون ايقافها ، تصور ما يكون موقفكم لو مضى العرب في الحرب ؟

- كنا نمضي فيكم كالسكين الحارة في كتلة من الزبدة .
- والى اين تمضون ؟

- الى دمشق . الى القاهرة ، الى بغداد ، وربما الى ابعد من ذلك .

- وتكونوا قد وقعتم في المصيدة . تصور ايها الجنرال جيش امه لا تتعدى المليونين تفتح افطاراً تعدادها مائة مليون . قد هاج كل فرد فيها حتى اصبح يرى الموت عذبا في الدفاع ، وملايين المسلمين في افطار العالم ترى مناسكها المقدسة قد اهيئت اشد الهوان . والنول الاخرى تنتبه الى خطر يشبه خطر المغول الذين ما عرفوا نظاماً ولا قانوناً انسانياً ، في الفتخ والفتك .

ورأى اسماعيل ، مسروراً ، عيني ديان المعصوية والمفتوحة ، تتحركان بانفعال فعاد يقول :

- لن توقف الحرب في المستقبل في اللحظة التي تريدونها ايها الجنرال . بل انكم لا تريدون الحرب الان . لانكم ما زلتهم غاصيين باللقمة الكبيرة .

- بل هضمناها ، ووجودك هنا برهان على ذلك . ونحن مستعدون لللقمة اخرى .

- قد تحشرون في افواهكم لقمة اخرى ، مضطرين ، وتحسبونها نصراً لكم ، ولكن لا هدنة بعد الان . وحجة العرب واضحة مشروعة .

اما حجتكم فستنسف هباء . لقد ادركت الدنيا كلها انكم تريدون التوسع ، ولكنكم تستهينون بالعالم كله ومنطقكم القوة ، او نسيتم مصير عدوكم هتلر ؟ انكم تشبثون بمنطق الحدود الآمنة ، وستحولون هذه الحدود ، اذا ما انتصرتم في جولة اخرى ، الى النيل والفرات .
- وارى اننا سننتصر .

- لو حدث ذلك لهلكتم . انها مهزلة لم يسبق لها مثيل حتى في عصر الوحش والهجمة .

انه منطق ياباه العقل السليم ، سرديته تريد ابتلاع حوت .

- بل سمكة السيف تظمن هذا الحوت .

- الطفنة لا تقتل الحوت ، سيدخل سيف السمكة في شحم الحوت السميك فيطبق فيها ، ويمضي الحوت غير عابء بها حتى تموت جوعاً ، وتتعفن وهي معلقة بجذده .

- ان الكثرة ووسعة الرقعة ، لا تعنيان شيئاً . لقد احتل الاوروبيون الاميركتين وابادوا سكانها تقريباً .

- لا تقاط ايها الجنرال موسى . انك تعلم الفارق . لنسنا همجا كالهتود الحمر ، وحضارتنا السابقة قد لعبت دوراً في العالم . ومن انتم ؟ هل انتم اوروبا ؟ لا ، اين مركزكم في حضارة العالم ؟ انكم مومياء متكبرة .

- هل نسيتم ماركس وانشتين وفرويد وغيرهم ، ملك همي حضارتنا .

- ولماذا نسيتم يسوع ، وموشي مانوهم ، وابنه يهودى الموسيقار الاكبر . ان من ذكرت وذكرت واضرايهم قد خرج من الشرق ، وادرك انه فرد في عالم واسع متسام ، لا ذرات في رفات مومياء . لقد ادوا خدماتهم للعالم كله ، لا لاسرائيل . هم جزء من حضارة متنامية متكاملة . وما كان انشتين ليهون عليه ترك المانيا لولا جماعات هتلر . انكم تستطيعون تسخير اصحاب رؤوس الاموال من اليهود ، ذوي العقول الفارغة ، ولكنكم لا تستطيعون ان تسيطر على ذوي العقول الجبارة ، فهم ملك للعالم .

كانت كلما اسماعيل الاخيرة حادة رنانة شديدة الوقع ، ساد بعدها سكون . وتلهى الجنرال بان تناول كاسه ليباري حرجه وحث اسماعيل على ان يجاريه ، وعاد الجنرال فقير الموضوع ، وقال لاسماعيل :
- سمعت انك تعزف على القصبه ، الحاناً امتدحها الحراس ، فهل يروق لك ان تعزف نغمة واخرج اسماعيل شبابته فوضعهما بين شفتيه ، وحرك اصابعه على الثقوب وعزف مدة تقرب من خمس دقائق . وكان ديان يصغي معجباً . وقال بعد ذلك :

- احسنت ، ما كنت اعتقد ان قصبة تستطيع اداء قطعة من فديليو بيتوفن .

- انه اللحن الذي يمثل الحبيبة المتكثرة بزي الفلام فديليو حين تزور خبيها سجين الظلم .

وقام ديان مختتماً ذلك اللقاء العجيب ، وهو يقول :

- كم يروق لي ان اطلقك من الاسر ، لترجع الى جماعتك الفدائيين ، وتستخدم عقلك وثقافتك ، لردهم عن تخريب ما نعمار ، ونشر السلام بدل الحرب ، قبل فوات الاوان .

السلام في ايديكم . انما نحن مدافعون عن بيتونا واقواتنا وحياتنا . فانتم القادرون على نشر السلام ، بكفكم عن الاعتداء ، وارجاع الحق الى نصابه ، وارجو ان تدركوا ذلك قبل فوات الاوان .

هكذا انتهت مقابلة غريبة بين فرد فدائي واكبر جنرال فسي اسرائيل وقال الجنرال لضابط الحرس بعد ذهاب اسماعيل :

- حذار من ترك الفدائيين المسجونين يختلطون بمواطنينا ، وبالعرب منهم بصورة خاصة .

ذوالنون ايوب

مقابلة أربسنيش : البرتو مورافيا

وحدث عن روايته « انا وهو »

بقلم نبيل المهاني



عواصم هذا العالم السعيد بتعاسته ، التمسيس بسعادته ، ليري الامر مسررا .

لقد طرح مورافيا في روايته هذه ، « انا وهو » ، موضوع الجنس في اكثر صورة عريا : جعله انسانا يتكلم ويسمع ويرى ، ثم ضمنه بعدها نفس ، لا بل جسد انسان اخر ، هو نقيض الاول ومثيله في آن ، واشعل بين الاثنين صراعا لا ينتهي ، كما لا ينتهي الصراع في روما مورافيا وغرب مورافيا .

ان ريكو ، بطل الرواية ، هو انسان متهور ، مغلوب على امره ، « مسقتل » ، لكنه ظموح . يطمح الى التغلب الى « التصعيد » . بيده وتسيير نفسه وضبط آلياتها . انه يطمح الى « التصعيد » . هذا التصعيد الذي انطلق من معناه الفرويدي الاصلي ، كتصعيد للطاقة الجنسية لدى الانسان وحملها الى مستوى الابداع الفني ، ذلك كما يجري لدى المباشرة حسب التفسير الفرويدي - لياخذ بعدها ، وشيئا فشيئا ، خلال الرواية ، معنى يزداد اتساعا وشمولا ، حتى يصبح قدر « طبقة » من الناس ينتشر افرادها في جميع انحاء العالم ولا تناقضها الا طبقة اخرى هي طبقة المهزومين والمظلومين على امرهم : اي « المسقتلين » .

اما سبيل ريكو الى تصعيده هذا ، فيبدو في حلمين يلونهما بطلنا هذا من اول الكتاب الى آخره بألوان شتى ، ويؤرقهما ما وسعه ذلك ، لا بل انه يحيي لحظات يضخم خلالها من امرهما ليجعل منهما واقعا اشد صلادة وتماسكا من الواقع بعينه ، رغم ان هذا الواقع الجديد هو محض خيال وتصورات انسان واهم مهزوم . انما حلم الحب وحلم الفن . الحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو السمو ونحو التغلب على حوافره « الحيوانية » التي تتخذ ، هنا في

« الحقيقة ان الانسان ، الانسان الذي يلوح متكامل الشخصية من خلال قراراته واختياراته ، يشأرف كل يوم ، وفي كل برهة ، على رعب اكتشاف ذاته غريبا في كل ما يفكر وفي كل ما يريد ، وكان في روحه ارواحا عديدة تعدو كل منها في طريقها الخاص ، كما هو الامر في الاسطورة الافلاطونية . ونحن اذا ما امعنا النظر في وعينا لشخصيتنا وادراكنا لها ، سوف نرى انها تركز على توازن مرهف ودقيق تحفقه الحوافز والحوافز المضادة في باطننا : فنحن نقيم يوميا علاقات دبلوماسية او تسلطية مع القوى الخفية التي تتمتع وتناهض وتنشط في اعماق اعماقنا . لكن انفسا لا يرد ولا يعالج يحدث بعض الاحيان : فنحن قد نرغب في امر يرفضه الجانب الاخر منا ، وهكذا فاننا نشعر ، آنذاك ، باننا لا نعيش بمقدار ما نشعر باننا « نعيش » او بان « غيرية » ما نمت في اعماقنا قد امتلكتنا . وان مثال الدكتور جاينكل ومستتر هايد ، رغم اسطرته العلمية المبالغ بها ، يخفي احتمالا قد يتحقق في اي يوم في باطننا ، وهو اقرب اليها مما تحملنا على الاعتقاد بسبه نفتننا الواهمة باننا ، على الدوام ، انفسنا . والاسوأ من ذلك ان هذا المرض والانفصام الخفي بوسمه ان يشمل احيانا حقبة بكاملها ومجتمعنا بأكمله : فالعالم الخارجي عندما يجن وينفجر يساعد على الانطلاق الداخلي وذلك لما يفجعه من سدود ويعله من قيود . عندها ، وفي احوال مماثلة ، نرى ان الحاجز الذي يفصل بين الاعتيادية والمرض ينهار ويتلاشى . وهكذا فان مستر هايد يأخذ مكان الدكتور جاينكل من غير ان يدرك الامر او يدرك له أي مخلوق » (١) .

وبالفعل فان مورافيا قد تساءل ، اول ما تساءل عند شرعه بكتابة رواية « انا وهو » : « عما اذا كان ثمة ، في الاعتيادية الطبيعية ، انفصام تمكن مقارنته بالانفصام العصبي . وادرك ان هذا الانفصام لم يوجد وحسب ، بل انه كان موجودا على الدوام » (٢) .

وفد انكب مورافيا على روايته هذه منطلقا من فكرة اخرى ايضا تتصل بضرورة معالجة هذه الحال روائيا بواسطة اسلوب ملائم . ورأى ان الاسلوب الجاد يلائم حالات الانفصام العصبي . ولذلك فلا بد من اسلوب « تراجيكي - كوميكي » يساعد على اتخوض في غمار رواية موضوعها الاساسي هو ابراز حال انفصام طبيعية ، وذلك بشكل واضح ومجسم .

اما هذا الانفصام فهو ، في نهاية الامر ، انفصام بين النفس والجسد ، بين الروح والمادة ، بين تسامي الحياة وانحطاطها .

لقد بلغ مورافيا قمة الامثلة اذن . والجنس : موضوع الجنس الذي كثيرا ما اتهم مورافيا بالاصرار عليه ، طرح في هذه الرواية في افصح صورة واكثرها دلالة . لكن الامعان في الاصرار يكشف هنا ، وبصورة واضحة ايضا ، عن نقيضه ايضا : اي عن الامعان في الرقص . ومن كان يتهم مورافيا بالاصرار الاول كان عليه ان يتجرد وان يحمل عدسة بلا ألوان ويتجول هنا في شوارع روما ، او غيرها ممن

١ - بييرو ديلامانو ، مجلة «ابزي سيرا» تاريخ ١٢ - ٢ - ١٩٧١ .
٢ - من عرض الكتاب بطبعته الاصلية .

الكتاب ، كما في الواقع الذي صدر عنه الكتاب ، ابعادا هي اضخم من ابعادها المعتادة . والحب والدفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو تأكيد ذاتيته كإنسان . لكن هل الحب ، وهل الفن ، امران يستطيع الجميع ، وفي كل زمان ومكان ، بلوغهما ؟ لا ، والف لا . وهذا هو ريكو ، بطلنا ، الذي لا ندري ان كان علينا ان نيكسي لفدرة او ان نصحك على سوء حاله ، ها هو يناج ، من أول كلمة في الكتاب حتى آخر كلمة فيه ، حتى يتمكن من بلوغ غتبه هذا الحب وهذا الفن . انه يتوهم ، ويختال بنتائج توهماته وقد نخيلها واقعا ، ثم ما يبب ان يصطدم بالواقع المرير ، واقع فشله : فشله في الحب المصعد وفشله في الوصول الى عمل فني يكون ثمرة التصعيد . انه لا يفعل غير ان يثرثر - يثرثر كالهالكين - ثثره هذيان مضحك . والمنظر الذي يقدم لنا الكاتب فيه بطلنا وهو يمشي في الشارع ويثرثر بينه وبين نفسه وبصوت مرتفع ، هو منظر ذو دلالة بليغة حقا .

ان فشل ريكو محتم . يحتمه سؤاوم مورافيا ابعاد ويحتمه واقع مورافيا والواقع الذي اطلق مورافيا بطله ريكو من عقاله . وهو فشل ينبغي لنا من صفحات الكتاب الاولى . لكنه يتأرجح بعدها على ارجوحة الاوهام ، فيشدنا الى توفعات وتوفعات ، نعيشها كلها مع ريكو ، هذا المعذب المسكين ، ونصطدم خلالها بشخصيات وشخصيات ، ذات اهمية اولية او ثانوية ، لكنها كلها عائرة ومنحرفة الطبع وشاذة الطباع . والحق ان مورافيا يقدم لنا ايضا من خلال هذه الرواية معرضا الارزاء لامراض نفس يحسب المرء انه لا يصدقها الا بين ضيات الكتب العلمية لكنه ما ان يلتفت حوالياه ، هنا على الأقل ، حتى يتحقق من سعي المصابين بها في الشوارع احياء يرزفون ، رغم ان لامراضهم ، عندهم ، اسماء واسماء .

انها واقعية مورافيا التي نوحده بين الاسلوب والموضوع . ولذلك فان اهم ما يوصي به فارتنا العربي البعيد عن هذا العالم ، هو الا يترك نفسه نستنهج ما يقرأ (وكل املي هو ان يصل انكتاب كاملا ، امينا للاصل ، كما نقلته ، الى ايدي القراء العرب جميعا ، بعد ان ننظر اليه مكاتب الرقابة الادبية وفق معيارين ، احدهما يعادل الآخر : معيار الرقابة ومعيار الفن) ... واذا كان لا بد من الاستهجان بعدها ، فهو استهجان عالم تفسخ ، فسخته المتعة والاستهلاك والبذخ وحسي الصرف والربح وجميع امراض البورجوازية التي استولت على العالم بمعاييرها وقد فسدت .

ان اسلوب مورافيا « المتفوح » كما قيل ، هو دليل على حيوية هذا الفنان الابداعية . فهو يتجاوز في هذا الكتاب ما يسميه البعض « ازمة الرواية » وما يصر هو على تسميته بـ « ازمة الروائيين » ، وذلك يتجاوز الاشكال التقليدية - دون الوقوع في التجريبية - من مفهوم المقعدة وتصور الشخصيات وطبيعة الحوار ونمساك الحوادث ومن جريان الرواية على سكتين هما سكة انواعي العلمي (وما اجمل الطريقة التي يقدم بها الكاتب على لسان ابطاله التحليلات العلمية المتناقضة للامور !) وسكة الوقي الفني القائم على الحدس ، ان كشف او كتفسير . هذا بالاضافة الى اتباع مورافيا مرة اخرى ما فوره سابقا عن رواية الرواية والرواية داخل الرواية والتي بدا البرهان الاسلوبى الاكمل عنها في مسرحية « الاله كورت » ، حيث قدم مورافيا مثالا رائعا عن مسرح المسرح .

وارى من المناسب هنا ان اقدم للقارئ العربي مقاطع من ملحق كتاب ظهر في الايام الاخيرة عن مورافيا بفلم الكاتب والنقاد الايطالي اينزو شيشليانو .

« في هذه الرواية ، يحمل مورافيا على اكلام مفكرا .. من الذين لا تعدى آفاقهم مسافة المائة متر التي تفصل بين مقهى روزاني في ساحة البوبولو ومقهى نوتيجين في شارع ديل بابوينو .. من

الذين يعلمون كل شيء عن فرويد (او هكذا يدعون) ، ويمارسون المناهضة لكنهم من المناهضين ، من الذين يقدون مطامع فنية خرقاء ، لكن الفن هو اول من يلسمهم بالسياط : اي انه من المفكرين الذين قد يلقى بهم اكثر ما يلقى لقب « الاربعينيين ذوي السراويل القصيرة » لانهم لا يفلحون بعد في رفع انفسهم الى اي من مستويات الحياة . بل يثرثرون .. »

« ان يكون ، هذا المشؤوم ، يثرثر كالهالكين : وهو يزين بلاغته بالمبارات التقليدية التي نصادفها لدى من لا يفلح في التعبير عن نفسه بصورة مباشرة وواقعية ، « لنقل هكذا » ، « ان صح القول » .. الخ .. الخ .. »

« والحق ان مورافيا حاكي في اسلوبه بناء قائما على صوت معين ، وعلى ذلك البناء انشا عمله » .

« ان « انا وهو » ليست رواية متماسكة البنية ، ذلك كما اجبر يكون نفسه مورافيا على القول والتصريح ، وليست رواية كوميكية ، كما انها ليست رواية عن الجنس » .

« انها ليست رواية متماسكة البنية : لانها رواية تجري وتقدم حوادثها بحرية تامة على اوراق متلاصقة فيما بينها يربطها خط روائي دقيق (كتابة سيناريو لفيلم مناهضة ، على ريكو ان يكتبه مع جماعة من الفتيه « الصينيين ») . »

« كما ان هذه الرواية لا تتطور وفقا لمفهوم « السوسينس » ولا تمضي قدما بقوة فكرة مطلقة عن البنية الروائية ، لانها رواية مفتوحة ، واسعة الانفتاح » .

« وهي ليست رواية كوميكية : لكنها كوميكية ايضا وفي آن . وذلك على نفس الطريقة التي نرى فيها ان الروايات المفتوحة هي كوميكية وليست كوميكية في الوقت نفسه . والنفحة السائدة في الرواية هي نفحة المفامرة ، وبوسع المفامرات ان تكون سعيدة ، كما ان بوسعها ان تكون تراجيكية » .

« اما لماذا ليست هذه الرواية رواية عن الجنس ، فذلك لانها لا تعطي عن الجنس الا صورة طقسانية او صورة ثرثرة بلا نهاية: اي صورة الطبيعة وهي تضغط على الفكر ، والظلام وهو يصارع النور او انها صورة بلاغية يستعملها البرجوازي - الصغير ليبدل بها على امر اخر ، ليس هو الجنس على اي حال . ان ريكو يستقطب ، في الجنس ، هلوسته عن السلطان وعن التفوق الفكري وغير الجسدي . لكن الجنس ، اي طبيعته الحزينة ، يحمله دوما نحو حقيقة بسيطة وسقيمة : حقيقة تصرخ امامه انه لن يفلح في هذه الحياة ، وانه مهزوم لا محالة ، وانه لا مفر من كون الانسان مهزوما . وكل مفامرة يقوم بها ريكو تؤكد امامه هذه الخلاصة . وهذه هي الفكرة المسيرة والقائدة في الكتاب والتي عدد لها مورافيا وجوها من صفحة الى صفحة ، وفي نوع من الفوران المهتاج » .

« ان اشخاصا مثل ريكو هذا لا يصنعون غير ان يحلموا بمستقبل هو كمستقبل الابطال ، وغير ان يهزموا كل فاقة حيوية بان يحصلوا ومن يدري على ماذا ، ربما على السلطان ، مثلا .. ثم انهم يفكرون وهم يتصنعون التفكير .. »

« والتفكير لدى شخصية مثل شخصية ريكو ، هو نوع من التشبيه البلاغي المهووس ، ذلك كما هو الامر عند مورافيا - على ما يبدو - خارج الكتاب » .

« لكن كم من الايمان يعبر مورافيا افكار ريكو هذه ونظريته في التصعيد التي تشكل لازمة جميع مفامراته التي يعيشها ؟ » . « غير اني لا اظن ان مورافيا اراد ان يفلق في هذه اللازمة رسالة ايجابية من رسائله : فهو يصدق افكار ريكو بالطريقة التي يصدق بها الروائي افكار احدي شخصياته » . « ان فكر ريكو هو صورة اجتماعية ، تصف حدود العالم الذي يعيش فيه ، كما انه اسقاط

ايضا في ازمة . انه لا ينس بكلمة ، بل ترتسم في ذهنه امكانية القيام بجريمة : جريمة اغتصاب ابنة المرأة ، وهي طفلة ننام في الفرفة المجاورة » .

« ان المرأة ، والضوء الباهت ، والممر الفارغ في السفلة البرجوازية الصغيرة ، وبهفة النشوة لدى ايرينه ، والمباراة النهائية التي يوحى بها المصو لريكو ازاء نوم الطفلة (« اني لا اريد موتها » « اني ») موتها » تقود اكلها الى الكشف عن الاساس الانفعالي للرواية وتقلب مقياس كوميكيتها المفترضة . ذلك لان مورافيا لا يتمكن من الهرب من المساوية التي تنقلب على طبيعته » .

« ان ريكو ، في البرهة التي يرى فيها نفسه من خلال ايرينه (واستعمال المرأة ليس محض صدفة : لان كل قطعة اثاث في رواية ما انما هي صورة بلاغية) ، يدرك مقدار صعوبة الخروج من جلده ، كما يدرك كون ذلك الساطيء الاخير الذي حمل نحوه (اي التحديث الى « عصفوره ») والظهور بمظهر سيده (لم يكن الا خدعة » .)

« وقد مزقت ايرينه الخدع المتبقية : ولهذا فانه من اليسير على ريكو حتى يجرب القتل ، اي خلق الطفلة بعد اغتصابها كي لا تتكلم . لكن ريكو لا يريد بلوغ تلك العتبة ، فيتركها وقد اشرف عليها لم يخرج :

« من غير أحداث صجة ، اصفى النور واستدير نحو الباب لالخروج على اطراف اصابعي من الفرفة » .

« وتنتهي الامثلة ونطلق اطرافها : واي جناح مفامرة بوسع هذا الرجل ان يركب ؟ .. وهل كان بوسعه تحقيق منظور الموت الذي يراه « باناي » في صدر ممر الجنس ؟ »

« ويجب ان اقول ان مطالعة ثنائية « انا وهو » ناتي بعد الاولى بفترة من الوقت لا بد وأن تفيد ، لان المرء سوف يدرك عندها كيف ان سمة الوحش يخفي موسيقى دفيئة » .

« واذا كان الجنس يمثل في الهام مورافيا ، على الدوام ، وخاصة في رواياته القريبة العهد ، الاحتمال الاخير للانصال والتبليغ بين بني البشر ، فان بلورة الامر هذه قد تحطمت هنا ولم تجاوزها . لان الجنس هو حد لا يمكن عبوره ان لم يكن بالفرق في اعماق امرأة . وعند هذا الحد نرى ان نظرية التصعيد بذاتها ، التي يؤكد ريكو خلال الرواية بكاملها ، تشرب هنا لونا جديدا : انه النسخة الفكرية طبق الاصل لاستملاء ايرينه وقد قدمت تحت تفسير ثقافي . ولا يبقى امام ريكو بعد ان يخمن هذا الامر ويكتسب حسدا عنه ، غير « اطفاء النور » و « الخروج من المسرح » (على اطراف اصابعه) : ذلك ليمود الى قبضة زوجته ويهجر كل مطامحه الخرقاء في الذكاء والجمال » .

ولعله قد حان الوقت بنا لننتقل الى المقابلة التي حكمت ظروف مورافيا ان تكون وجيزة مقتضبة ، والتي اجريتها معه مؤخرا حول روايته هذه ، لتكون في صدر الطبعة العربية للكتاب . وذلك لننتقل بعدها الى مقاطع من مقابلة اخرى كنت قد اجريتها معه في العام الفائت حول مجموعته القصصية التي ظهرت آنذ ، الا وهي « الفردوس » التي ترجمت بعض قصصها ونشرت في « الآداب » اما المقابلة حولها فقد نشرت في مجلة « الطليعة » الدمشقية (٧ - ١١ - ١٩٧٠ ، العدد ٢٢٨) .

س - هل انقسام ريكو هو « حالة اكلينيكية بحتة » يمكنها ان تتبدى من حين لآخر ، ام انها حال تشابهي وثمره نجمت عن واقع تاريخي معين ؟

لامكانية معينة في الحياة . بيد ان هذه الامكانية ضيقة الحدود حتى ان ريكو لا يتمكن الا من الاصطدام والتعثر ، مرة بعد اخرى ، بحقيقة واحدة متكررة : هي ان الضمضاء (المستقلين) ، اي اولئك الذين لا يفلحون في تنظيم الطبيعة فتهمهم الطبيعة ، هم وحدهم الذين يستحقون المحبة والعطف ، لان اعماق اعماقهم تفصح عن شاعرية دفيئة . وهذا ما نراه لدى زوجة ريكو ، وهي الفتاة المسكينة التي كانت تعمل موسما يوما ما ، واضطرت الان للخضوع الى قدر العبودية الزوجية الذي تستخلص منه ، ومن غير ان تعني الامر او يدركه ، فضيلة الصبر القديمة : وذلك الى درجة تحملها في النهاية نحو النصر ، لان ريكو يعود اليها .. »

« ان ما يضيع في هذه الرواية ويتلاشى ، ازاء مورافيا الاكثر شهرة ، والذي لس في « السام » مظهره التعبيري الاكمل ، انما هو شعور الحب المؤسسي الذي ينتقل الى شخصيات مورافيا من الوجود نفسه ، وكما لو يفعل قدر مقدر ، ولذلك فان هذه الشخصيات تستخلص من معانها مقدرة خاصة على الرؤية وباطنية ماساوية » .

« لكن سرعان ما يلاحظ المرء كيف يتحول ذلك الشعور ليصبح امرا آخر : كيف يتحول نحو الوحدة حيث نجد ريكو محمولا على العيش » .

« ونحن نستطيع ، وفي هذه النقطة بالذات ، ان ناتي بتأكيد جديد نقول بواسطته ما نراه في « انا وهو » : اي انها امثلة عن الشعور بالوحدة ، وقد دفع نحو حد بعيد من المساوية الجريئة .. »

« واذا كان مورافيا صاحب « الاحتقار » و « الحب الزوجي » ، صاحب « امرأة من روما » ، او « السام » هو ايضا ، كاتب القنوط الذي ينجم عن عذاب اللقاء مع الآخرين ، فان القنوط ، في هذه الرواية ، هو ممتص داخل ذاته : اي انه مكبوت ، كما يقول انسان فرويدي ، ولهذا فان حال الانسان الوحيد تتبدى امامنا هنا عارية كل انكري : بل انه عري يشير نوعا من دوار خلقي » .

« ها هي اذن صفحات الكتاب السعيدة بجمالها .. : ها هو ريكو يختال في الكنيسة ، ها هي زيارته الى صديقه المحلل النفسي ، ها هو حلمه (والمصو الذي يرسم صافي الصورة جالسا على المقعد ، بعد ان استقل تمام الاستقلال عن صاحبه) ، ها هي زيارته لاهله .. وهذه هي ، في نهاية الامر ، رؤية ايرينه ، المستمينة امام المرأة » .

« لقد رأى اكثر من نافذ في تلك الصفحة ذروة فنية ، والحقيقة اننا نجد فيها الماطفة المسيرة للرواية بكاملها (اكرون : انها الوحدة) وهي تحتفل بتحقيق امكانياتها الفعالة كافة » .

« ان ايرينه هي المرأة التي يريد ريكو ان يوها : لكنها يدفعه عنها وتصدده بسبب برودتها الخفية التي لم يتم التعبير عنها ابدا في تعابير حازمة وصريحة . وهذا ما يفسح المجال في نهاية الامر ، امام الاثنين ، كي يخلقا ظلا من العلاقة : يعيشان ليلة من الكلمات المتبادلة ، والاشارات ذات الدلالة . فما هو ريكو ينتجس على نوم المرأة ، ويعين الطريقة التي تجس بها ، خلال لقائهما الاول ، على اشكال جسديا وتقاطيعه وهو يتفحصها بنظرانه التي يعمرها شوق قلق وغار للتحليل » .

« وفي نهاية الليل ، تحل ساعة اليقظة . لكن النوم افقد ريكو بعضا من مظاهر حياة ايرينه : ها هو اذن يبحث عن جسدها وهو يمسك يده تحت فطاء السرير . لكن المرأة ليست هناك . سوف يجدها تائهة في خيالها ، وهي جالسة الى المرأة تنال نفسها بيدها ، لتحيي البرودة التي تزحف في باطنها » .

« واذا كانت هذه الرؤية ستحرر ريكو وتخلصه فانها ستضعه

الهامة الرحالة . وعندما يسمى لتطبيقها في الواقع العملي يصطدم بصورة كومبيكية مع هذا الواقع المتعدد .

س - هل لك ان تلخص لنا ما تكلمت عنه مؤخرا في احدي مقالاتك عن الفرق بين « البنية » و « الكتابة » في الرواية ؟

مورافيا - قلت ان شكل الرواية لا يكمن في سطحها الكلامي ، اي في الكتابة ، بل يكمن في البنية . ان شكل الرواية يتألف من اوضاع ومن شخصيات ، اي من بنى اكثر مما يتألف من الكتابة . اما شكل الشعر فهو يكمن في الكتابة .

س - بطلات « الفردوس » هن نساء يعكسن من خلال الكلام عن انفسهن صفات المجتمع الايطالي المعاصر . لماذا ترى ان ما يحدث للنساء يمكنه ان يختلف شديد الاختلاف عما يحدث للرجال ؟

مورافيا - لاسباب تاريخية ، وليس لاسباب اخرى . وهذا يعني ان تاريخ المرأة ان كان حتى الان مختلفا عن تاريخ الرجل ، فهو يميل لان يكون مماثلا . بيد ان الماضي المختلف ما زال ينعكس على العلاقات بين الرجال والنساء ، وهكذا تفسر قضية ان ما يحدث للنساء اليوم ايضا يمكنه ان يكون مختلفا جدا عما يحدث للرجال . وفي تعبير اخر ، اننا لا ارى ان هناك فروقا بين الرجال والنساء ، عكس الصعيد الاجتماعي والمهني والعاطفي والجنسي . غير ان التاريخ ، لاسباب قد يطول شرحها هنا ، خلق فوارق مصطنعة تسقط الان الواحدة بعد الاخرى .

س - في السابق كان يقال ان الجنس هو « مخرج النجاة » بالنسبة لشخصياتك . لكن يبدو ان حتى هذا الباب قد اُغلق ، كما هو واضح في قصص « الفردوس » . فماذا « حدث » ؟

مورافيا - يكون الجنس حرا عندما يكون المجتمع حرا . اما في « الفردوس » فيبدو ان الجنس ، او الشهوة ، مكبوتة - وليفر لسي هذا الامر - لصالح الكبت نفسه . ومن هنا ياتي حظر رغائب اللاوعي وامراض المصاب (نيوروزي) . هذا ما « حدث » .

س - قلت مرة انه لا يمكن للكاتب ان يروي قصصه ورواياته بعد مستعملا ضمير الغائب ، لانه ليس من الممكن ان الكلام بصورة موضوعية . ومن الملاحظ ان نسوة « الفردوس » يتكلمن بضمير المتكلم عن امورهن وعن حياتهن . غير ان الكاتب ، انت ، يتكلم عن « التاريخ » وعن صفاته الحالية في المجتمع ، وبصورة واعية ايضا . فكيف نوفق بين الامرين ؟

مورافيا - لا يمكن للكاتب اليوم ان يستعمل ضمير الغائب ، لانه لا يمكن له ان يكون بعد الناطق والمعر عن المجتمع بفسره ويتقاسم معه سلم القيم . انه لا يمكن له بعد الا الكلام عن نفسه ولنفسه . وهذا يعني ان عالمه ليس بعد عالم الآخرين ، بل عالمه هو وحده . ولهذا فان ضمير المتكلم ، الذي يشير الى نسبية العوالم ونسبية رؤى العالم ، يفضل على ضمير الغائب . غير ان هذا لا يستثني امكانية قيام الكاتب بمحاولة تبليغ القارئ رسالته . لكن ، ومهما يكن من امر هذه الرسالة ، فانها ستبقى رسالة « خاصة » (خاصة) .

نبيل رضا المهاني

روما

(١٤) مقدمة للترجمة العربية لرواية « انا وهو » التي صدرت هذا الشهر عن « دار الاداب »

مورافيا - ان انقسام ريكو ليس حالة اكلينيكية . انه الانقسام الذي بوسعنا ان نسميه انقساما طبيعيا بين روح الانسان وجسده ، وبين عقله وغريزته ، بين اناه ولا وعيه ، بين نفسه ولحمه .. الخ .

س - بعد ان انقسمت الشخصية الى « انا » و « هو » ، الى وعي ولا وعي ، ونوزعت بين الحلم واليقظة ، بعد هذا هل ترى ان نية الكتاب تكمن في الطموح نحو تكامل ووحدة الشخصية لدى الانسان ، ومن جديد ؟

مورافيا - من المؤكد ان مثل ريكو الاعلى هو الفناء الانقسام ، واندماج « انا » مع « هو » . وان ريكو يرى هذا المثل الاعلى في الابداع الفني وفي الحب . اما الكتاب فهو لا يقدم اية اطروحة .

س - يبدو انك تتبع في رواياتك التغيير المستمر في الواقع الذي تريد التعبير عنه . لكن آخرين يقولون ان ما يستهويك هو المعاصرة Attoalita فكيف ترى انت المسألة ؟

مورافيا - ان المعاصرة لا تستهويني . غير انه قد يحدث لي ، ولاسباب عديدة ، ان اكون معاصرا بعض الاحيان .

س - هل تعتقد بان الحب ايضا مرتبط حقا بالتاريخ ؟

مورافيا - الحب ، مهما كان شكله ، بوسعنا ان يكون مسادة للتاريخ ، مثله مثل امور اخرى ليست ، وفي حد ذاتها ، « تاريخية » . لكن من الصحيح ايضا ان التاريخ كله مؤلف من امور غير تاريخية .

س - « هو » يقول ازاء فرجينيا : « اني موتها » . فكيف هو الجنس على انه موت ؟

مورافيا - « هو » عندما يقول ازاء فرجينيا « اني موتها » يريد ان يدل بكل بساطة على الطابع السادي والقاتل لشهوته . انه بحاجة في تلك البرهة الى ان تموت فرجينيا لكي ينفس « هو » عن كبته . لكن هذا يحدث « في تلك البرهة » وحسب ، لان شهوته بعد قليل ستغير او انها ستنتفطع نهائيا .

س - قال احدهم مرة ان مورافيا استخدم ماركس وفرويد على انهما مصدر يزوده ب « الموضوعات » وباطروحات الانطلاق ، وليس على انهما وسائل للمعرفة فكيف نرى انت المسألة ؟

مورافيا - الحقيقة ان ماركس وفرويد كانا المفسرين الكبيرين للواقع الذي نعيش فيه . ولهذا فان يكون الانسان ابن عصره يعني ان يكون ماركسيا وفرويديا ، من غير ان يكف بالطبع عن ان يكون هو بذاته . واني اود الدلالة بهذا على انه من المحتم على الروائي اليوم ان يستخدم وسائل معرفة صاغها ماركس وفرويد . وهذا ايضا لان هذين الرجلين العظيمين طرحا مشاكل قديمة قدم الانسان ، مشاكل لم تجد ابدا حلا لها ، وذلك بلغة جديدة وتحت ضوء جديد وعلى مستوى جديد ايضا . اما فيما يتعلق بي ، فاني لم انتظر ، عندما كتبت رواية « اغوستينو » مثلا في عام ١٩٤٢ ، ماركوز لادرك ان الماركسية والفرويدية هما امران لا ينفصلان وكل منهما يحل محل الاخرى .

س - « انا وهو » هي رواية تراجيكية - كومبيكية ، مع ان كل شيء وكل واقع فيها يبدو وكأنه في قبضة ادراك ريكو ووعيه . فاين تكمن التراجيكية - الكومبيكية ؟

مورافيا - التراجيكي - الكومبيكي في رواية « انا وهو » هو التطبيق العملي النظرية لتصعيد . ان لريكو هوسا فكريا يحاول تطبيقه في الواقع . لكن الواقع يتمرد . ومن هنا الكومبيكية . ان لدون كيشوت ، اذا اردنا تقديم مثال كبير ، هوسا فكريا عن الفروسية

ساقال الدودي على ملوى بنت الفقراء في كل مسير بلاد الوطن العريض

أتحدث هذي الليلة عن جسر الفرح المكسور
عن واحدة لا يعرفها الصف الاول
وتعذب آخر صف في هذا الجمهور

أمس التمسست وطنا في الماء
طلبت ، في عزّ اللجئه ، حبلا ، مزقة عشب ، أو كفا
فتقدّمت الصحراء
وأضيف الى المنفى .. منفى
يا ليل ، وما ضاعت سلوى الفقراء

ليلا ، عبرتنا عاصفة ليلا ، ولدت سلوى
كنا اياما حول النار ، نزيح البرد ، ونحلم بالحلوى
كان الزمن الاول
يتنقل بين الاعين والاحلام فتذرعه شكوى
وتنامينا حتى لم يتسع البيت المهمل
فخرجنا ، في أيدينا النار ، وبين حملتنا سلوى

يأتينا الجزن شهيدا هذي الايام
وتقاتل بالجزن العربي
نتحسّ نبض الريح ، ونهتف ، هذا العالم حي
المجد لكوكبنا الانسان ، فهذا العالم حي
وتقاتل بالفرح العربي

يا ليل الايتام
يا ليل الخبز الناضج في الفرن المهجور
يا ليل الصبر النافذ في قلب المقهور
سلوى المقطوعة في ارض الشام
هل تملك الا ان تستنزف غربتها وتثور ؟

سلوى المقطوعة في ارض الشام
ان يبصرها أحد تتسول في الشام
لن تسقط في الطرقات ، ولن تتعثّر بين الدور
لن تبكي سلوى
فالليل سديق العبّارين على جسر الفرح المكسور

اصفوا ، يا اطفال الدنيا ، لخطاها : حصّتكم معها والحلوى
ستجىء الليلة ، كل قلوب الايتام
معها ، ولديها فطنة آخر صف في هذا الجمهور

واتينا ملء النهر دما ، وهوى ، وصياله
ن تتصاهل فينا خيل الشوق وجوع الاعوام القتاله
وتعذبنا الارض الخضراء -
فعرفنا كيف تدور الارض الى جهة الفقراء
وعرفنا كيف يضيء الماء
في النهر ، وكانت نار اليابستين على الخياله
سلوى ، يا ليل ، لها ليل تتأمل فيه
تنغير فيه
لكن أبدا .. لا تفرق فيه

سلوى المقطوعة في ارض الشام
لا تملك الا ان تستنزف غربتها .. وتثور

أحمد دحبور

دمشق

نقاد الصحافة الأدبية في مصر

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

(١)

منذ احدث عصر عظمى كتبت في مجلة « الادب » - وهي التي كان يصدرها الامناء في مصر - مقالا صغيرا انمى فيه على النقاد الا يكونوا وراء الظاهرة الادبية ، يقومونها وينمونها ، ويدفعونها امام الجهد الذي يبذله الادباء مثلا يحتذى باي وجه من الوجوه . واضفت انه من الضروري على كل ناقد ان يخرج من مرحلة التسجيل الى مرحلة التوجيه ، عنيت بذلك ان يدع اساطين النقد عندنا الاسلوب التطبيقي في النقد ويعملوا على تحديد المناهج التي تتصارع وتتصادم ، ويكون في صراعها وتصادمها مجال لكي يتعرف الاديب موقفه ويبلوره في ظل ايدولوجية وفلسفة .

ولم اكن عامذاك مسرفا ولا متجنبا ، اذ كان كل شيء يتعلق بنظرية الادب هملأ ، وضلت في مناهات التعميم والتسجيل الجمالي اعمال ادبية تان من الممكن ان تصنع اشياء او شيئا له قيمته ، وبوازي ادباء لم يكونوا يحتاجون الى اكثر من فكر نقدي محدد ليواصلوا السير ويتعلموا عن زوايا الاهمال .

والواقع انني لم اكن اريد ان يهمل نقادنا كل ما كانوا يصدرون عنه من نقود تطبيقية ، فذلك فضلا عن انه يطمس جوهر النقد لا يعني بمحصلات الاستقراء انني يقوم على فحص النتائج الفردية في الادب والذي لولاه لما كتب ارسطو كتابيه في الشعر والخطابة ، ولما طلع به علينا كوليردج في « السيرة الادبية » عن الخيال ولغة الشعر ورسالة الشاعر وموقفه ، ولما كتب ابن قتيبة - في القرن التاسع الميلادي - مقدمته للكتاب « الشعر والشعراء » ، ولما استطاع العقاد ولا المازني ولا مندور ولا لويس عوض ولا عبدالقادر القبط ان يقولوا - في القرن العشرين - ما قالوه عن منهجية النقد وعن تقويم الواقع وعن المبادئ التي يمكن ان تكون دعامة للفن المبدع .

اجل ، لم اكن مسرفا ولا متجنبا ، فان من نافلة القول ان تقرر ان الاديب وهو يندمج في اعماق الحياة ليفسرها على نحو جمالي معين يكون في حاجة الى فهم نشاطه الادراكي المرتبط اساسا بالنقد المشرعين ، فاذا التمسهم دون ان يجدهم يكون كمن يني في الهواء ، ولا يتهيا له - الا نادرا - ان يستخلص المعرفة النقدية على انس سليمة وواضحة . وكان من واجب كبار نقادنا ان يتهيوا الى ذلك فيتداركوه ، غير انهم مضوا فيه قانعين الاعمال الفردية في تأثيرات ضاعت فيمتها - او ما يمكن ان يستخلص من قيم - كما يضيع الصوت في الفضاء .

ولقد تركت بندي زمنا تم عدت اليه ، فوجدت رصيда هائلا من النقد . وبرزت على المسرح وجوه واعدة بالكثير ، بينما فنعت وجوه اخرى بالوقوف على منصات التدريس في الجامعة دون ان يبخل باضلا او اطلالين على ما يجري في الخارج . . ول اولئك نراء لا شك فيه وخطى على الطريق السوي ، او هكذا بدا لي ، الا انني لحظت ان ثمة حاجة الى ان نفرق دائمي مدلولين لكلمة ناقد اذا اردنا تقويم الموقف النقدي المعاصر : ناقد اصبح كتاباته مادة للقراءة المفصلة عند المثقف العادي في بعض ايام الاسبوع او الشهر ، وناقد آخر هيأته الظروف لان يقوم بتلقين الشادي اغلب الاساليب النقدية التي يكون انعمل وتخطط للوجدان ! وقد عمد الاول الى ان يدع للثانسي المنهج والتنظير ، الا اذا كان ثمة ضرورة الى مصادرة ايدولوجية او اشارة قضية موقفية . . هنالك يكون الاحتكام الى جاردودي وفيشر وويليك ، وربما ريتشاردز وستيفن سنبر ومودبودكين ايضا .

والنتيجة الغربية ان هؤلاء الذين اصبح كتاباتهم مادة للقراءة المفصلة صاروا واجهة النقد الادبي الآن ، شاء اساتذة النقد في الجامعة او لم يشاءوا . والاغرب انهم وجدوا من الاساتذة تشجيعا سخيا حيث قام لويس عوض والقط والعالم - وغيرهم - باحتضانهم ، مسلطين عليهم الاضواء كأنهم يريدون ان ينبهوا الى ان هؤلاء هم خلفهم او امتدادهم خارج اسوار الجامعة . ولم تخسر بذلك حركة النقد ، بل لعلها افادت اذا ربطنا الافادة بقيمة ما قدموه من كتابات تعني بالخطوط العالية الكبرى ، وعلى النصوص التي تختار بعناية من بين ركامات عربية حديثة تفتقد كثيرا الاصاله ورسوخ القدم . ويدعون مع ذلك - كادعاء سامي خشبة - ان النقد مثل الفكر النقدي لا يقتصر وظيفته على متابعة الاعمال المنتجة او تقويم الواقع القائم ، ولكن وظيفته اكتشاف المبادئ الجديدة ، وتذليل الصعوبات حتى تاخذ تلك المبادئ طريقها الى الفن المبتدع .

وكنقطة انطلاق الى فهم هؤلاء نقروا انهم - مهما تكن اساليبهم وبعض منها يطمح الى التنهيج - يجمعون على اشياء تعتد اصيله في نظرية الادب . واذا يجمعون على ان هنالك دائما ازمة ترجع الى انسجام تفكيرنا بعامة - مع ان النقد بطبيعته يحتاج الى الا انسجام - يفرقون بين نقد تطبيقي غني بتقديمه الاعمال الانشائية ، ونقد يعتمد في مراجعة العامة على مترجمات يعول عليها في الحصول على صورة صحيحة للابداع الفني او الفكر النقدي المثالي . امبا هذه الاشياء التي يجمعون عليها فيمكن تلخيصها في نقاط نستطيع ان نجعلها معالم

للنقد يعرض حاليا في المجلات الادبية وبعض صفحات من الصحف اليومية :

١ - هناك شعور بالتخلف يتغلغل في حياتنا ويولد فينا احساسا بشدة ينبغي ان تنظم مجتمعنا تنظيمما يطوره ، واذا كان هذا الشعور يلزمه فقر ثقافي واضح فان زواله يعني اثناء مجالنا الثقافية كلها ، ولا بد للنقد من ان يواجه هذه المشكلة من خلال نظيراته وتقويماته على قاعدة الانتماء الاجتماعي .

٢ - اذا كان النقد العربي المعاصر قد اكتشف مجالات جديدة في الفن فان عليه ان يقف طويلا عند « ادب المقاومة » لانه عنصر يدخل في حركة الحياة الجديدة ، ويجري عليه ما يجري على الاعمال المفقودة الاخرى من تحليل نصوصه باعتبارها مخلوقات عضوية لكل جزئية فيها دلالتها ووظيفتها التي تتكامل مع دلالات الجزئيات الباقية ووظائفها .

٣ - لا يمكن الوقوف طويلا او يحظر الوقوف امام الشكليات التي تجعل العمل الادبي مجرد دغدغة جمالية مثيرة للتمتعة ، وخير من ذلك البحث عن المضمون وتقويمه ، ولا بأس احيانا من ان تجعل « الموفف » المتحكم الاساسي في ذلك المضمون .

٤ - اذا كان ثمة من يؤمن بجندوى اعمال المجددين في الغرب من امثال جريه وساروت ، فمن الضروري مصادرتهم لان عملهم الذي يقوم على تحطيم الشخصية الانسانية ولقتها المنطقية لا يدل الا على تفسخ في التفكير وتهتك في السلوك ، وهو في الغرب ، مهما يكن ، علامة على مرحلة من مراحل انهيار الفلسفة البورجوازية .

٥ - لا بد من انهاء عصر المقاييس الادبية الجرجانية قديما والتكاملية حديثا لانها الزم للتطبيق منها السي التنظيم الذي يخلق الفكر النقدي الموجه ، واذا كان لا بد من اباتة عن النقد التنظيري فهو عمليات ذهنية تمنح من معارف متشعبة في المجتمع والتاريخ والانسان لان طابع النقد ان يكون فعلا ويجعل الاديب فعلا وليس منتجا فقط .

على هذا النحو يتحرك هؤلاء على صفحات المجلات الادبية والصحف اليومية ، فمثلا من ثم من يمكن تسميتهم في النقد باصحاب الاتجاه الصحافي ، وايرزهم حتى الآن في مصر وحدها رجاء النقاش وصبري حافظ وجلال المشري وسامي خشبة وغالي شكري وفؤاد دودة . وكلهم يهتم بالادب من حيث هو محصلة تاريخية مقررّة . لكنهم جميعا ليسوا ماركسيين وان يكن فيهم من يدين بالمادية العلمية ، كذلك ليسوا ليبراليين - فالليبرالية اصبحت تزلفية بعد ان الصقت نهائيا بثورة الربع الاول من هذا القرن - وانما الاولى ان نصفهم بالاشتراكية التي تعرف لكامل جنبلاط الفصل الذي تعرف مثله - داخل بلادنا - لغروشوف وتيتو وكاسترو . وربما يكون من العبث ان نهمل اثر الادوار التي اداها في مجتمعنا العربي - بطريق مباشر او غير مباشر - كل من حسين مروّة وكامو وجارودي واراجون وناظم حكمت واليزابيت درو وميشيل عفلق وجورج حنا .

هم او اغلبهم في تصورنا هذه الفئة التي يعينها في المحل الاول ان تكون لها ملكة فكرية ذات رؤية محددة بصراعات اليوم ، مع التسليم بانتمائهم الى طبقات اجتماعية متفاوتة لها خصائصها المتميزة تاريخيا ، ولهذا لا تستبعد ان يكون بعضهم واقعا تحت سيطرة ايدولوجيات طائفية - اذا صحت تلك التسمية - او ايدولوجيات طبقية . ولعل رجاء النقاش كان يقصدهم منذ اثنتي عشرة سنة عندما

اشار في كتابه « في ازمة الثقافة المصرية » الى مصادر المعرفة النقدية باعتبارها مربوطة بالمعرفة الاجتماعية والمعرفة النفسية والمعرفة التاريخية دون ان تتوقف عند حد المعرفة الفنية فقط .

واذا كان قد شكك من وجود أزمة في النقد الادبي اذ ذاك - كانه اراد ان يفسح المجال لنفسه ولغيره من نقاد الصحافة - فقد رددا الشكوى كثيرون عاما بعد عام ، حتى انبرى اخيرا سليمان فياض فكتب في احد اعداد « الآداب » البيروتية « نحن جيل بلا نقاد » . ومن اجل هذا الكشف يجد نفسه مضطرا يرغم انه قصاص الى ان يمارس مهنة النقد كما مارسها بعض الشعراء بعد ان يسوء من وجود الناقد الذي لا ينصرف الى المصالحة ويربت على الاكتاف ويخدر الحواس !

واكبر الظن ان هذا القصاص كان يبحث وهو يصدر هذا الاعلان عن حيلة النقد الصحافي ، ماذا في « الآداب » و« المجلة » و« الافلام » و« الادب » و« الكاتب » ونحوها ؟

لقد روعه الا يجد سوى المصالحة والتربيت والتخدير، وهذا واضح في المجموع ، كما روعه الا يجد الموقف النقدي الواضح ممن يعالجونه في الصحف والمجلات ، وراى ان النقد التطبيقي - ومعظمه مجاملات - يزدحم بما لا يفهم ويتكسى باقوال وآراء ونظريات او قشور نظريات اخلص ما فيها يصعب تصديقه من جانب المثقفين . واذا فلا بد ان يكون النقد الصحافي - في نظره - قاصرا عن ان يفي بالفرض المشود ، او على الاقل يحتاج هذا النقد الى مراجعات رصينة والى ما يسعهم من التراث الذي طالما الملح اليه اليوت وغير اليوت ، اللهم الا اذا كان المقصود ان يندد ببعض الاكاديميين الذين ينشرون بين الحين والحين ما يطلب منهم من نقود تطبيقية وتقويمية مختلفة .

ومع ذلك فالقضية في الواقع ليست الناقد الذي يفهم عنه ، ولكنها قضية ما يقدم فعلا في الصحافة من نقد . واكبر الظن ان مراجعة لبعض اعمال نقاد الصحافة الادبية يمكن بسهولة ان تبين قيمة نتائجهم ، ومقدار ما يسترفده مجتمعنا منه .

(٢)

« شخصيات من ادب المقاومة » كتاب لسامي خشبة صدر هذا العام ، يبدو كما لو كان اسهامات في النقد الادبي التطبيقي ، وفي تحليل بعض الشخصيات التي اثارت انتباه المؤلف في اثناء محاولته لاعادة اكتشاف قوميتنا وتاكيدها . لكنه في الحقيقة دراسات ذكية تكشف عن مدى ما يتمتع به الناقد من خبرات فنية وتاريخية ، وعن نجاحه في بلورة قيم الحريات العقلية والاجتماعية والسياسية . ووراء ذلك كله طموح انساني هو نعمة نجدها عند سائر زملائه ، وكانت قد بدأت رحلتها عند الواقعيين الذين كان يحلو لبعضهم ان يهدي نتاجه لارض مصر او نيلها او شجرة الجميز فيها .

لكن جهوده التي تغطي مساحات كبيرة من نتاجنا الادبي تحتكرها صحيفة « المساء » ومجلة « الآداب » البيروتية في شهرية من اغنى الشهرات الفنية والادبية ، وفيها تتجسد الملامح نفسها التي يرسمها كتاب « شخصيات من ادب المقاومة » ثمة ايمان عميق بضرورة الابانة عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية ، وثمة ميل للبحث عن الوحدة المتينة بين الموضوع الادبي وبنائه الفني حيث يفرض اسلوب الاداء نفسه ، وثمة اصرار - في مجال الشعر - على ان تصبح القيم الجمالية للقعيدة مرتبطة بالتجربة الشخصية التي يقدمها الشاعر ومربطة في الوقت نفسه بطريقة في اختيار كلماته وتجسيد صوره لتحقيق المشاركة العقلية والوجدانية المطلوبة بين الشاعر وقارئة .

على ان طاقات هذا الناقد الكبيرة تنجح راسا الى المسرح ، حاملا في دمه كل ايمان ابيه الراحل - دريني خشبة - بمستقبل الدراما ودورها الخلاق في بناء فكر مثقف وتحديد هدف جماهيري انساني يتفق واتجاه التيار الاساسي لحركة العصر التاريخية . وهو يرى ان

تلج على الناقد في عرضه للأعمال الشعرية الفنية ، فيؤكد بذلك ان الفن القولي مهم، تتنوع اشكاله يجعل لهذه الاشكال فاسما مشتركا من القيم الاستطافية والتصور الوجداني في معادل الموضوعية حتى وان عولجت بمناجاة ذاتية خالصة . ولقد ناقش نفرا من شعراء العصر - آجيد منهم فقط وهذا ماخذ عليه - وذهب الى ان الفرد لا يعني مفارقة الواقعية ، وبالتالي يكون تحقيق وعي الشاعر بالعالم من حوله وارتباطه بالناس قضية اخطر وأهم كثيرا من قضية انحصار هذا الشاعر نفسه اذا انعزل أو رفض واصبح في رفضه بطلا من أبطال المقاومة !

ان الجماعة المتفاعلة ضرورة لكي يشعروا انشاعر بنفسه وبالصورة التي يرسما وبنظام القوافي وايقاعات اللمة التي يصدر عنها ، وعلى هذا النحو يلقي بينودور ليبس Theodor Lipps في نظريته عن الاتحاد الفني أو التكميل الوجداني empathy وان يكن سامي اوضح منه بمطالته ان يكون احسانا بانفسنا في الموضوعات التي نتأملها ونتفهمها فانما على محصلات واقعية علمية متميزة .

ويعد نقده لديوان الشاعر بدر توفيق - وقد نشر في جريدة الجمهورية - نموذجا للنقد التطبيقي الذي يجعله هو في مرتبة ثانوية في مهمة الناقد في الحياة فهو من ناحية لا يشكل فكرا نقديا بوجه عام ، ومن ناحية أخرى لا يرسم منهجا يدعمه ادعاء فكري محدد ، كذلك فانه يقتصر على رصد عدة ظواهر فنية ربما لا تسعف على ان الطريق امام كل شاعر ليجد نفسه . غير اننا نراه يعني فيه بوضع الشاعر في موضعه من حركة الشعر كلها - وهذا حكم مسبق مقبول نوعا - ثم يعمل على تحديد اسلوبه في التعبير عارضا تفضية الشكل واطار القصيدة وفي نهاية الامر يناقش مضمونه المناقشة التي يسدو كما لو كانت اسبابا او بدرات للحكم المسبق . وهنا يقرر ان بدر توفيق بطل او فاهم للبطلية على غير قاعدة المواجهة لان البطلية اصبحت عملية ادراك لابعاد المواجهة نفسها ثم الالهام من زاوية ... « تختلف تماما عن زوايا المحافظة على الذات او ثبات الرجولة او كراهية العدو . ان ادراك هذه الابعاد عند هذا الشاعر هو الموت والحسرة جميعا ، ولكن الموت هنا موت من نوع خاص فهو موت - يائي بالامر » .

غير ان هذا جزء من كل ، لان الشاعر في جوانب أخرى من ديوانه لا يصدر الا عن تجارب مكررة ويقدم لنا .. « انفعالا جاهزا لا يكاد يتمتع بعمق اكثر من عمق كلماته المنتقاة بعناية فائقة من قاموس الشعر الرومانتيكي الذي اصبح تقليديا وعيقا » .

وعلى هذا النحو نرى سامي خشبة كنافذ واع وله نظرة شاملة يعني في النظريتين السابقتين بالمعانة والتجربة كقيمة عطائية تنحكم فيها الصياغة التي تتراوح بين الخطابة او التهويم الكلامي المجنى وبين التعبير الصادق البعيد عن الرمز المجرد والتقليد العقيم .

فاذا تركنا مجال الشعر كما تركنا من قبل مجال الدراما يلاننا سامي خشبة نافذ القصة الذي تتبع سليمان فياض ومن هم اقل من سليمان فياض بلا ملل . وفي الوقت نفسه يقول في نجيب محفوظ وادريس والشاروني - وغيرهم من الجيل الكبير - ما ينبغي ان يقال من اجل خلق فكر نقدي متقدم وواعد قادر على المواجهة ويكون اول ما يلاننا هو رفضه للأعمال القصصية التي تحطم اللمة والصورة كما تحطم الشخصية الانسانية . فهو هنا ماركسي دما وانما ولا ترصيه ناتالي ساروت ، وهي من اصحاب القصة الجديدة وان كانت تستند الى تيار فكري مثالي هو مرحلة من مراحل الفلسفة البورجوازية يعتمد اعتمادا غير موضوعي على نظرية الاتحاد في الكهرباء

الافكار في المسرحية هي قطب الرحي ، لكن الاهتمام بمن يحمل تلك الافكار يبلغ حدا يصعب معه مناقشته في عملية التوصيل المشودة ، فضلا عن ان للمتلقين دخلا في التقويم اتفني كله . ومن هنا لا تصبح الافكار في العادة مجرد القصص او القضايا وحدها فحسب ، « وانما كذلك الطريقة التي نعالج بها هذه القصص والاساليب التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق المنصة » ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل - أي عن جمهوره وافكاره - يكاد يكون حديثا عن وطننا كله وعن شعبنا كله « (١) » .

ومن المؤكد ان سامي خشبة وهو يقرر ذلك انما يستوعب معظم تاريخ الدراما ، ويتعرف على كثير من الاسرار التي يتجاهلها بعض من لا يراها ضرورية في النقد المسرحي . وهو ينادي بضرورة حصول الشعراء الكبار الى هذه المنصة حيث يوافق كل شئ طبقة - كما نقول في المثل العربي القديم - ويستقر الشعر في مكانه الصحيح ، بخاصة بعد ان ظهر ان الفنائية كثيرا ما تستهلك واغلبها مكرور لا غناء فيه ، ومن الضروري طرحها او على الأقل انراؤها بتدريدها - اذا قبل مني القويون هذا المصدر الصناعي - من اجل كسب الجماهير بصفة جماعية وبحويل انواقهم مباشرة لانه « ليس مثل المسرح ما يدهمهم بفرصة التأثير على تلك الاثواق » .

اما آراؤه الأخرى فمستمدة من واقع المسرح وحاجاته ، وله في مسرح صلاح الدين عبدالصبور دراسات ومقدمات لنقده يمكن ان ننكل كتابا نفتقده مكتبتنا العربية . ومن خلال ما يثيره نلاحظ اهتماماته بتأكيد بساطة البناء مع وضوح قصيته ، فلا يتغنى الشاعر المسرحي وراء استار الغموض الكثيفة فيخلق في دفع التفرج الى انخاذ موقف معين في اثناء نوعيته بحقيقة القضية المعالجة وبمدى دلاليتها « فالعمل المسرحي يهدف الى نتائج عملية ووجدانية في وقت واحد » . ومن ناحية أخرى بعيدا عن هذه النزعة النظيرية التي قررها ارسطو ينبغي - في الجملة - الان نفل ارمز عن نسيج العمل وعن بنائه العام ، ينبغي ان يتكون المضمون الرمزي من كل خيوط النسيج ومن كل لبنات البناء « ولذلك فان الشعر لا يتخذ شكل القصائد الجميلة ، وانما يتخذ صورة الرؤيا الشعرية التي تتخلل العمل كله وتبقى لنا من بعده ، كما يتخذ شكل الاداة الايقاعية القادرة على امداد العمل بالايقاع الصحيح المناسب مع ايقاع التجربة الداخلي والخارجي على حد سواء » (٢)

وبطبيعة الحال يجب ان لا نسقط من حسابنا تقديره للرمز، فهو في الجملة لا يقتصر على الاسطورة ، اذ قد يكون صورة عادية من صور الشعر كما يكون مجرد قصة ربما لا يخترنها الذاكرة الجماعية للامة - وها هنا يدين سامي خشبة ليونج بالكثير - ومن ثم تفتقد ردود الفعل النفسية والعقلية التي تثيرها الاساطير عادة في اي عمل ادبي جديد . على انه من المؤكد انها في اي الاشكال تؤدي دورها عضويا في التعبير او المعالجة ، ايا ما كانت هذه المعالجة وعلى شتى المستويات وفي كل الابعاد . فربما قصد ارمز الى ضرب من الرفض الفردي لاي نظام اخلاقي معين ، وربما قصد الى تقديم البطل النموذجي - القديم - ليكون بطل العصر الذي يدينه ويظهره ، ثم ربما قصد الى عكس معنى فقط او ابراز عاطفة . الا انه في كل ذلك ينمو بنمو العمل كله ، ولا يتناقض مع اي جزء فيه ، ولا ينمو في اي خيط من خيوط نسيجه ، فان صحة البناء المسرحي تستلزم بالضرورة صحة تركيبته الفكرية المنطقية والفنية العاطفية جميعا .

غير ان مثل هذه الآراء التي يحتاج اليها المسرح الشعري حقيقة

(١) الآداب ص ٩١ اغسطس ١٩٧١

(٢) النساء ١١ يونيو ١٩٧٠

الذرية وهو تيار يقول باستحالة معرفة الحقيقة الموضوعية معرفة عامة لان الحقيقة ليست ثابتة .

وتمشيا مع ذلك وفي حدود منطقية المادة وحقيقتها يرفض في الفن اعمال التجريدين والسيراليين والتكميين والمستقبلين برغم تسليمه بأن تعبيراتهم انعكس وضعاً حضارياً معيناً بكسل جوانبه السيكولوجية والاجتماعية والفكرية ، فيكاد يردد جوهر الفاهيم المتقدمي الواقعية الاشتراكية منذ كتب جوركي مقاله المشهور :

« The disintegration of Personality » « انحلال الشخصية » والى ان احتشد الكتاب الروس من اجل تحديد « الحداثة » في الفن والادب . غير انه يوافق بخاصة في الشعر على قبول فكره اقتران المضمون الاشتراكي بشكل حديث وبشرط عدم التورط في الاخطاء القائمة على التشويه وتحطيم قيم الانسان ولفته . واذا فما يقدمه شباننا باسم القصة الجديدة لا يتم الا على افلاس تام وان اديبا عربيا يقلد ساروت او جرييه لا بد ان يكون كاذبا لان واقعنا العربي يرفض او لا يعطي لواحد كفاضل المزاي في العراق او محمد مبروك ابراهيم في مصر ما نعطيهِ اوروبا او فرنسا بصفة خاصة لكتاب القصة الجديدة اذ لا بد من التسليم بان اي تشويه لا يمثل جزءا من ثقافتنا العربية فسي مبدولها الحضاري وفي ارتباطاتها الواقعية فضلا عن ان اكثرنا او كلنا يجد صعوبة كبيرة في الاستجابة الوجدانية لانا ننتمي الى واقع لم يفهمه فاضل ومبروك !

واما ما يقدمه امثال غائب طعمة فرمان وعبدالحكيم قاسم ومحمد يوسف العقييد و ابراهيم اصلان ومحمد البساطي ونجيب طوبيا فمحال لممارسة الحكم الفني الذي تدعمه ثقافة واعية ، وبين الشكسكل والمضمون يصل ساهي خشبة ليؤكد ان قدرة القصص تقاس بنجاحه او اخفاه في التصور مع كل تجربة فنية على التصور الفني الصحيح ، او بعبارة اخرى المقياس الجمالي الصالح لصفافة موضوع التجربة الذي فرضه عليه الواقع كما فرضه عليه اشتغاله به ، ومن ثمة نتقبل المضمون حتى وان كان متمردا مساويا بشرط الا يقع المتمرد في ابر الرومانسيين . والحقيقة ان ثمة تمردا في الواقعية ولكن المتمرد عند الكاتب الواقعي لا يسقط ذاته على العالم ولا يرى العالم من خلال ذاته ، فللعالم وجوده الخارجي الضاغط والمستقل والبارد بعكس العالم المتعم بالذات عند الرومانتيكي « يقصد ان يجعل المتمرد تمرد المنتهي الى العالم الموجود فعلا .

والامر بعد ذلك للتفريعات الفرعية وللخطرات التي تبندو انجالية نظرا لافتقادها منهجية الاكاديميين ولكنها في نهاية الامر تكشف عن طاقة اكبر جدا من ان يقال ان وجودها لا يبري موقفنا التقدمي ولا يدل الا على ضلال او ازمة او ما يجري هذا المجرى من اسباب الادعاء .

(٢)

على انه من الملحوظ اذا استثنينا من زمرة نقاد الصحافة ان يجتمع زملاؤه على الوقوع بين تأثيرين : تأثير ماركس وتأثير فرويد على الرغم من صعوبة التوفيق بين آراء الرجلين العظيمين . وتضيق المعالم الجمالية بصفة عامة وتقويمات العرب القدماء في زحمة التأكيد على العوامل الاجتماعية والاقتصادية واشكال العلاقات الخارجية من ناحية وقضايا الانسان الذاتية المستغنية وجوانب الشخصية والعزيزة من ناحية اخرى .

رجاء النقاش مثلا يفسني اجتماعي ؟ وصبري حافظ اجتماعي ماركسي وجلال العشري اقرب ان نقرنه برجاء . . في حين يبدو غالبي شكري واقعي يرى من الضروري اعتبار المصير الانساني مأساة وكفاحه بطولة ، لكن مستقبله ليس يوطوبا كما يحاول ان يرسم الشيوعيون !! وهكذا دون ان يغلب شيئا على شيء ودون ان تتسنى ان لكل ناقد

نماذجه المفضلة بين علماء القرب ، فهذا يؤمن بايقور ونترز ويتبنى طريقته في التقويم والحكم المقارن ولا بأس اذا اضاف اليه جوانب من اهتمامات البيوت النقدية . وذلك ينقص مذهب يونج ويصطنع تفسيرات دون ان ينسى ارسطو المعلم الاول . وثالث يرى ان المادسة الديالكتيكية احوج ما يكون الى فهم ما يقول ، فربز في التنظيم الانتروبولوجي ويؤدوكون في التحليل النفسي الذي يعتمد النماذج العليا وفرانسيس فيرجسون في النظر الى اندامنا الشعائرية . فاذا عرضوا بطريقة عرضية للاستايطقيات فسوف لمع بين السطور اكثر من واحد من قبيل سانتسبري وكاورييدج وجرانت ومثس ايستمان وارنست جونز وادموند ويلسن وهكسلي وقد كتب بضموم على ماسكن ايستمان حملته على الفموض في كتابه « العقيدة الادبية » ولكنهم يقدسون طريقته المحددة في كتابته عن الشعور دون الرجوع الى السياسة ويرفعون شعاره « لا سلطان للدولة على الادب » وقد يعجبهم رأي جون كرورانسوم في الشعر كلفة بدائية ، ولكنهم يرفضون الموافقة على قصر باع الشعر او قصور فاعليته ، ولا بأس من ان يقرنوه مثلا الى السماتيات Semantics . فيجرو بعضهم على الاقتراب من فقهاء اللغة واكثر الظن اننا ربما وجدنا العكس اي مفالة اكثر من مفالة ايستمان فيكون الاضرار على ان الادب في خدمة الدولة والاصرار على (تحديث) لغة الشعر لكن يتلام مع العصر الذي تصوره ، غير اننا بدون شك لا نعدم الجدية والاجتهاد والوصول الى نتائج مقنعة .

وعلى هذا النحو وبعد ان حددنا الابعاد التي يتحرك فيها امر خشبة كنموذج لناقد الصحافة يمكن ان نقول ان النقد الصحفي باسم بالحيوية ويحاول ان يتعمق ما قدر على التعمق ، ويستطيع ان يشير اكثر من موقف نقدي وبسيط اكثر من رأي تجاوز جدواه غواميد الصحف والمجلات وتطرق ابواب الجامعة بجرأة وثبات

صحيح ان المرء ليشعر عند قراءة معظم النقود المنشورة هنا وهناك في الصحف بغيباب المنهجية وبأن ما يقوله الناقد مرة قد يشناه مرة اخرى او مرات ، وربما صبر عما ينقده او ما يشناه او ما يشوه صورته كناقد متمكن . الا اننا في نهاية الامر نجد حميالة ضخمة من الذكاء والتفعل النقدي كما نجد اطراف الطرق التي يمكن ان تنفذ خلالها الحياة الى الادب . ومن ناحية اخرى ينبغي ان نسلّم بان النقد المنهجي كثيرا ما يفسد هذه الحيوية التي نلقاها في النقد الصحفي بشتى صوره واساليبه لانه يتحرك في جمود ويفتقد بدعوى العلمية وباصطناع مبادئ جادة ومبسطة - كثيرا من بهجة الحريسة وتلقائية الانطلاق اننا قد نخسر في الصحافة تعليمات العقادوطه حسين ومحمد مندور وخلف الله لكننا تكسب رجاء النقاش وجلال العشري وسامي خشبة الذين اتصلوا بالحياة الادبية بفكر طمّسوح وحساسية ذكية ، فملأوا اعمدة الصحف والمجلات الادبية بنقود يغلب عليها التحرر ونميزها المسحة الشخصية وتغتم بالابساءات اللطيفة الواعدة .

احمد كمال زكي

القاهرة

مكتبة النوري

دسوق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

أترى يكون هو الوطن ؟

وسألت عنه العابرين
قال الدين راوه بأنه يفشى المساجد والكنائس
وبأنه في الصبح يجلس بين طلاب المدارس .
ويحب رائحة المصانع
ولربما يقضى المساء
في كهف صياد فقير
ولربما في الفجر اذن للصلاة
قال الجنود بأنهم
لمحوه يجتاز القناه
ويقوم فوق رمالها
علما ويحرق كل آثار الفزاه
ورأيت سيدة تؤكد انها دوما تراه
يأتي اذا ما الليل اوغل في دجاء
يأتي فيغمض عين طفل او فتاه
أبتاه يا أبتاه يا أبتاه
ورأيت يبكي على النهر المفلل والعيون
يفتر قبيها النور عن شرق جديد
وصرخت يا أبتاه ما اقصى الفراق
ورأيت أسدا من الصخر القديم
نقشت عليه ملاحم النصر العظيم
ورأيت بيتا من الطين المطرز بالكروم
وسألت نفسي والفيوم .
ترخي جدائلها على الليل الكتوم
انرى يكون هو الوطن ؟
أترى يكون هو الوطن ؟

محمد ابراهيم أبو سنه

القاهرة

ابصرته يلج المدينة في المساء
متلفعا بالريح والمطر الغزير وبالدماء
يمشي فتجلده المصابيح الكبيرة بالضياء
:- من انت يا أبتاه من اي البلاد ؟
:- ولدي .. انا حجر من الاهرام . مئذنة انا سعف النخيل
ومنابع الماء البعيدة والحقول
:- من انت يا أبتاه . لا تلفز
فتلك مدينة الكره العميق
ادخلتها خطأ ام ان النور قد اغرى عيونك
ام جئت تبغي المجد ام لحم النساء
:- ولدي .. فقدت بني في هذا الزحام
فاتيت اطلبهم لانذرهم
لتراب قريتنا فقد كثر الذئاب
:- أبتاه ما صفة الوجوه وما علامات الثياب
:- كانت وجوههم نجوما في الظلام
النبيل اول ما يرى فوق الجباه
والحب رايتهم
والضدق اول ما يقال من الشفاه
:- أبتاه اخطأت الطريق
فتلك مدينة اخرى واخطأت البلاد
:- ولدي كفى
لا يخطئ الانسان نفسه
ورأيت شمس الغرب تمعن في الافول
والشيخ يذبل ثم يذبل ثم يمعن في الذبول
حتى رأيت الشيخ ظلا في الظلال
وصرخت يا أبتاه نور لي الطريق

الأدب والمجتمع

بقلم رينيك ويليك
ترجمة محمد الدين صبيحي

يعبر عنها ، فهو قول أكثر إبهاما . ومن المحتم على الكاتب أن يعبر عن تجربته ومفهومه الاجتماعي للحياة ، ولكن من البادي للبيان أنه غير صحيح أن نقول أنه يعبر عن كل الحياة - أو حتى عن كل الحياة فهي وقت معين - بشكل كامل شامل . وإذا قلنا أن الكاتب يجب أن يعبر عن حياة عصره تماما ، وأنه يجب أن يكون « ممثلا » لعصره ومجتمعهم ، فيكون قولنا هذا معيارا تقييما خاصا . أضف إلى ذلك طبعاً أن الحدين « تماما » و « ممثلا » يتطلبان الكثير من التفسير : إذ يبدو أنهما يعنيان في معظم النقد الاجتماعي أن على الكاتب أن يكون مطلعا على أوضاع اجتماعية خاصة ، مثل حالة البروليتاريا ، كما أنهما بوجبان عليه حتى أن يشارك الناقد في اتجاه أيديولوجي معين .

وفي النقد الهيغلي وفي نقد (تين) ، تتساوى العظمة التاريخية أو الاجتماعية مع العظمة الفنية بكل بساطة . فالفنان ينقل الحقيقة ، كما ينقل بالضرورة أيضا حقائق تاريخية واجتماعية . أن الأعمال الفنية « تزودنا بالوثائق لأنها آثار تاريخية » . أن الشاغم بيسن العبقرية والعصر أمر مسلم به . « فالتمثيل » و « الحقيقة الاجتماعية » كلاهما ، بالتعريف ، نتيجة وسبب للقيمة الفنية . ومع أن أعمال الفن العادية المتوسطة ، قد تبدو لعالم الاجتماع الحديث أفضل وناثق اجتماعية ، فإنها في نظر (تين) غير مبررة ومن ثم غير ممثلة . فالأدب في حقيقته ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية ، لكنه جوهر التاريخ بأكمله ومختصره وموجزه .

ويبدو لنا أن من الأفضل أن نؤخر مشكلة النقد التقييمي حتى نفكك الصلات العملية بين الأدب والمجتمع . هذه الصلات الوصفية (تفرقا لها عن الصلات القياسية الاعتيادية) تسمح بنوع من التصنيف الجاهز .

هناك أولا سوسيولوجيا الكاتب وحرقة الأدب ، أي كامل مسألة الأساس الاقتصادي للإنتاج الأدبي ، المنشأ الاجتماعي للكاتب ومركزه ، مذهبه الاجتماعي الذي قد يجد تعبيرا عنه في نشاطات وبيانات أدبية ممتازة . وهناك ثانيا مشكلة المضمون الاجتماعي ، التلميحات والأغراض الاجتماعية للأعمال الأدبية ذاتها . وأخيرا هناك مشكلات الجمهور والتأثير الاجتماعي الفعلي للأدب . فبإية طريقة من الطرق ، ستدخل في التقسيمات الثلاث لمشكلتنا مسألة تقرير إلى أي حد يتحدد الأدب بالبيئة الاجتماعية أو يعتمد عليها ، على التغير والتقدم الاجتماعيين : سوسيولوجية الكاتب ، المضمون الاجتماعي للأعمال ذاتها ، وتأثير الأدب على المجتمع . كما أن علينا أن نقدر ما يقصد بتبعية الأدب أو سببته ، وفي الختام سوف نصل إلى مشكلة التكامل الثقافي وبخاصة إلى مقدار تكامل ثقافتنا « الغربية » .

ما دام كل كاتب عضوا في مجتمع ، فيمكن أن يدرس ككائن اجتماعي . وبالرغم من أن سيرته مصدر رئيسي ، فيمكن أن توسع مثل هذه الدراسة بحيث تشمل كل المحيط الذي أتى منه وعاش فيه ، وسيكون من الممكن أن تجمع معلومات عن المنشأ الاجتماعي للكاتب ،

الأدب مؤسسة اجتماعية ، يستعمل اللغة أدااته ، وهي من خلق المجتمع . والوسائل الأدبية التقليدية ، كالمزنية والعروض ، اجتماعية في صميم طبيعتها . أنها أعراف وقواعد لا يمكن أن تبرز إلا في مجتمع . أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل « الحياة » ، و « الحياة » في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة ، ولو أن العالم الطبيعي والعالم الداخلي - أو الذاتي - للفرد كانا موضوعين من موضوعات « المحاكاة » الأدبية . فالشاعر نفسه عضو في مجتمع ، منعكس في وضع اجتماعي معين ، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة ، كما أنه يخاطب جمهورا ، ولو كان افتراضيا . وفي الواقع كان الأدب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اجتماعية معينة ، وتكاد لا نستطيع في المجتمع البدائي أن نميز الشعر من العمل أو اللهو السحري والشعائري . كما أن للأدب وظيفة اجتماعية أو « فائدة » لا يمكن أن تكون فردية صرفا . وعلى هذا فإن الكثرة الكاثرة من المسائل تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية ، بشكل ضمني أو كلي : مسائل الأعراف والتقاليد ، قواعد الأدب وأنواعه ، رموزه واساطيره . ويستطيع المرء أن يقول مع تومارس :

(لا تقوم الأعراف الجمالية على الأعراف الاجتماعية : فهي لا تشكل حتى جزءا من الأعراف الاجتماعية : أنها أعراف اجتماعية من نمط معين وتترابط في صميمها مع بقية الأعراف) .

على كل حال ، من المعتاد أن يوضع الاستقصاء المتعلق « بالأدب والمجتمع » في مكان أكثر ضيقا وبعدا والأسئلة المطروحة تدور حول صلات الأدب بوضع اجتماعي معطى ، بنظام اقتصادي واجتماعي وسياسي . وقد قامت محاولات لوصف وتحديد تأثير المجتمع على الأدب ولعاجة وضع الأدب في المجتمع والحكم عليه . ويتمهد هذا التقرب الاجتماعي للأدب ، بشكل خاص ، هؤلاء الذين يعتقدون فلسفة اجتماعية خاصة . فالنقاد الماركسيون لا يقتصرون فقط على دراسة هذه الصلات بين الأدب والمجتمع ، وإنما لديهم أيضا مفهومهم الواضح المحدد لما ينبغي أن تكون عليه هذه الصلات ، سواء في مجتمعنا الراهن أو في مجتمع المستقبل « الخالي من الطبقات » . وهم يمارسون نقدا تقييما تقويميا يقوم على معيار سياسي وخلق . وهم لا يتحدثون إلينا فقط بمكائات وبماهي عليه الصلات والمضامين الاجتماعية في عمل الكاتب ، إنما بما ينبغي ويتوجب أن تكون عليه . أنهم ليسوا دارسين للأدب والمجتمع فقط بل هم أنبياء المستقبل ، المبشرون به ، والمنذرون من أجله ، وأن كانوا يجدون صعوبات جمة في الإبقاء على هاتين الوظيفتين منفصلتين .

من المعتاد أن تفتتح مناقشة الصلة بين الأدب والمجتمع بالمعبرة المقتبسة عن دي بونالد : « الأدب تعبير عن المجتمع » . ولكن ما معنى هذه المديهة ؟ إذا كانت تفرغ من الأدب ، في أي وقت محدد ، يعكس الوضع الاجتماعي القائم « بشكل صحيح » ، فهي كاذبة ، وهي سوقية ، مبتذلة ، وغامضة ، إذا كانت تعني فقط أن الأدب يصور بعض جوانب الحقيقة الاجتماعية . أما القول بأن الأدب يعكس الحياة أو

وخلفية الاسرة ، والوضع الاقتصادي . نستطيع ان نبين النصب المبسوط الذي يصيب الارستقراطيين والبورجوازيين والبروليتاريا في تاريخ الادب ، فبإمكاننا - على سبيل المثال - ان نبدي للعيان ان ابناء الحرفيين والتجار يسهون في القسط الاكبر من انتاج الاب اميريكي . وتستطيع الاحصاءات ان تثبت في اوروبا الحديثة ان الادب يتزود من الطبقات الوسطى بمعظم ممارسيه ، على اعتبار ان الارستقراطية كانت تصرف جل اهتمامها في اقتناص المجد او اللهو في حين كانت الفرص ضئيلة امام الطبقات الدنيا لتتعلم . ولا يصح هذا التعميم في انكلترا الا بتحفظات كبيرة . اذ يتكرر ظهور ابناء الفلاحين والعمال في الادب الانكليزي القديم . ويمكن توضيح بعض الاستثناءات من امثال بيرنز وكارلايل توضيحا جزئيا بالرجوع الى النظام الديمقراطي في المدارس الاسكتلندية . كان دور الطبقة الارستقراطية في الادب الانكليزي كبيرا الى درجة غير مالوفة - ويرجع بعض السبب في ذلك الى انها اقل انقطاعا عن طبقات المحترفين منها في بقية الاقطار ، حيث لا يسود نظام حصر الارث بالابن البكر . غير ان جميع الكتاب الروس المحديين قبل غونشاروف وتشيكوف - ما خلا استثناءات طفيفة - كانوا من اصل ارستقراطي . حتى دوستوفسكي كان بشكل تكتيكي من النبلاء ، على الرغم من ان اياه - وهو طبيب في مستشفى للفقراء في موسكو - لم يملك الارض والاقتان الا في اواخر حياته .

من السهولة بمكان تجميع مثل هذه المعطيات الا ان تفسيرها اكثر صعوبة . هل يفرض المنشأ الاجتماعي الولاء والابديولوجيا الاجتماعيين؟ ان مواقف شلي وكارلايل وتولستوي لامثلة واضحة علم هذه «الخنا» من المرء لطبقته . ان معظم الكتاب الشيوعيين خارج روسيا ليسوا من اصل بروليتاري . وقد اجرى النقاد السوفييات ونقاد ماركسيون آخرون استقصاءات واسعة ليثبتوا بالضبط من كسل من المنشأ الاجتماعي الصحيح والولاء الاجتماعي للكتاب الروس . ولهذا اقام بي. ان. ساكولين معالجته للادب الروسي القريب من عصرنا على تمييز دقيق بين الادب الخاصة بالفلاحين ، بالبورجوازية الصغيرة ، بالانجلجنسيا الديمقراطية ، بالانجلجنسيا المخوغة عن طبقتها ، بالارستقراطية ، وبالبروليتاريا الثورية . اما في دراسة الادب الاقدم عهدا ، فقد حاول الباحثون الروس ان يستنبطوا تميزات بين الفئات المتعددة وبين الشعب الموجودة في كل فئة من فئات الارستقراطية الروسية التي ينتمي اليها كل من بوشكين وغرغول ، تورجنيف وتولستوي استنادا الى ثروته الموروثة وارتباطاته الاولى . وان كان من الصعب ان نبرهن ان بوشكين مثل مصالح النبلاء الذين فقدوا اراضيهم ، وان غرغول مثل الملاك الصغار في اوكرانيا ، اذ يمكن فعلا نقض هذه النتائج عن طريق الافكار العامة المنبثة في اعمالهم وعن طريق تجاوز هذه الاعمال الفئة والطبقة والزمان .

لا يلعب الاصول الاجتماعية للكتاب الا دورا ثانويا في المسائل التي يثيرها مركزه الاجتماعي وولاءه وابديولوجيته ، لان الكتاب - كما هو واضح - يضعون انفسهم في خدمة طبقة اخرى ، غالبا . فقد كتب معظم شعر البلاط رجال نبوا ابديولوجية حماتهم وثوقهم ؛ ولو انهم ولدوا في منزلة دنيا .

ان انتماء الكاتب الاجتماعي ، واتجاهه وابديولوجيته ، لا يمكن ان تدرس فقط من كتاباته بل في الغالب ايضا ، من الوثائق غير الادبية المتعلقة بسيرته . فالكاتب مواطن ، وله رأي في المسائل ذات الاهمية الاجتماعية والسياسية ، كما ان له دورا في قضايا عصره .

لقد بذلت جهود كبيرة لمعرفة آراء الكتاب السياسية والاجتماعية ، كما ازداد الاهتمام في الاوقات الاخيرة بالتضمينات الاقتصادية لهذه الآراء . وبالتالي فان ال. سي. نايتس يجادل بان اتجاه بن جونسون الاقتصادي كان بشكل اساسي اتجاها قروسطيا ، ويظهر كيف انه يسخر من ظهور طبقة من المربين ، المحترفين المضاربين ، والمتعهدين . وقد فسرت اعمال ادبية كثيرة - مثل « توارينغ » « شكسبير » « ورحلات جيلفر » لسويفت - حسب صلتها الوثيقة بالمضمون السياسي لعصرها . ولا يجوز بحال ان تخلط التصريحات والقرارات والنشاطات بالتضمينات الاجتماعية الفعلية الموجودة في اعمال الكاتب . وما يلازم الا مثل حاسم على هذا التقسيم الممكن : فبالرغم من انه اعلن تعاطفه مع النظام القديم كله ، بما فيه الارستقراطية والكنيسة ، فقد كانت غريزته ومخيلته اكثر منه انشغالا الى حد بعيد بالنمط الكناسب ، المضارب ، بالرجل البورجوازي القوي الجديد . ثمة فارق معتبر بين النظرية والممارسة ، بين الايمان المعلن والطاقة الخفية .

هذه المشكلات المتعلقة بالاصل الاجتماعي والولاء والابديولوجية قد تقودنا الى معرفة سوسيولوجية الكاتب كنهودج ، او كنهودج في مكان وزمان معينين . فنستطيع ان نميز بين الكتاب حسب درجة انتمائهم في العملية الاجتماعية . فهذا الانتماء يقرب من ان يكون تاما في الادب الشعبي ، وان كان قد يسرف حتى يصل الى درجة الانسلاخ او « المسافة الاجتماعية » لدى البوهيميين ، من امثال « الشعائر الرجم » والمباقرة للخلاقيين الاحرار . ويبدو على العموم في هذه الايام ، وفي الغرب ، ان الادب يقلص روابطه الطبقية . فهناك ظهرت « الانجلجنسيا » وهي طبقة مستقلة نسبيا بين طبقات المحترفين . ان من مهمات علم الاجتماع الادبي ان يتتبع المركز الاجتماعي لهذه الانجلجنسيا ، ودرجة اعتمادها على الطبقة الحاكمة ، ومواردها الاقتصادية بالضبط ، ومكانة الكاتب في كل مجتمع .

ان الخطوط العريضة لمثل هذا التاريخ واضحة تماما . وفي الادب الشعبي الشعبي ، نستطيع ان ندرس دور المفني او الحكواني الذي سيعتمد كل الاعتماد على افضال جمهوره : كشاعر القبيلة في اليونان القديمة او بين القبائل التبتونية ، والقصاص الشعبي في الشرق وروسيا . وفي دويلات المدن الاغريقية القديمة ، كان للكتاب المسرحيين ومؤلفي الشعر الحماسي والترايم الدنيئة ، مثل بندار ، مركز خاص شبه ديني ، غذا اكثر علمانية بشكل بطيء ، كما يظهر لنا حين نقارن يوربيد مع اسخيلوس . اما في بلاطات الامبراطورية الرومانية ، فيزد الى الذهن فيرجيل وهوراس واوفيد من بين الذين يعتمدون على هبات اوغسطس والاسرة المسيحية وسخايزم .

في العصور الوسطى ظهر الراهب في صومعته ، والمطربيدشون والشعراء الجواون في البلاط او فلاح البارونات ، والعلماء الجواون في الطرقات . والكاتب اما ان يكون راهبا عالما ، وما انه مفن او نديم او ممثل . انما صار حتى الملوك مثل فانسلاوف الثاني ملك بوهيميا او جيمس الاول ملك اسكتلندا : غدوا الان شعراء - هواة ومحبين للفنون .

ومع الرنسانس ظهر فريق من الكتاب المتخلفين نسبيا ، الانسانيين الذين تجولوا احيانا بين قطر وقطر وخدمتهم . اختلف الامراء الذين برعوا الفن والادب . كان بترارك اول شاعر بلاط حديث ، استسلم لتصوره العظيم عن رسالته ، في حين ان اريستو نموذج تسجيح وحده للصحافة الادبية ، فقد كان يعيش على الابتزاز موهوبا اكثر منه محترما ومكرما .

وبشكل عام فإن التاريخ القريب عبارة عن التحول من تمويل النبلاء والسلفاء إلى ما يقدمه الناشرون الذين يلعبون دور الوكلاء الذين يتنبأون برغبات جمهوره القراء . وعلى كل حال ، فلم يكن نظام الحماية الأرستقراطية عاما شاملا . فالكنيسة ثم المسرح ، امتدتا أنماطا معينة من الأدب . وقد بدأ نظام الحماية في انكسارها بالافول الواضح في نهاية القرن الثامن عشر . أما وقد حرم الأدب ، لمدة من الزمان ، من المحسنين الأوائل ولما يتم دعمه بعد من جمهوره القراء ، فقد ساء وضعه الاقتصادي ، وترمز الحياة المبكرة للدكتور جونسون وتحديه للورد شستر فيلد لهذه التغيرات . ومع ذلك فقبل جيل واحد تمكن بوب من جمع ثروة عن ترجمته لهوميروس تبرع بها بسخاء النبلاء والجامعيون .

ومهما يكن من امر ، فلم تتوارد المكافآت المالية الكبرى إلا في القرن التاسع عشر حين حاز سكوت وبايرون نفوذا هائلا على الرأي العام وذوقه . كما زاد فولتير وغوته زيادة كبيرة هيبة الكاتب واستقلاله في أوروبا .

إن اتساع الجمهور القارئ وإيجاد مجلات كبرى مثل « أدنبرغ » و « المجلة الفصلية » جعلتا الأدب أكثر « المؤسسات » استقلالا بشكل مطرد ، كما شهد بروسبر دي باراتي في ١٨٢٢ وهو يكتب عن القرن الثامن عشر .

كذلك شدد آشلي ثورن دايك على أن :

(الميزة البارزة للمادة المطبوعة في القرن التاسع عشر ليست في ابتذالها أو وسطيتها بل في تخصصها . فهذه المادة المطبوعة لم تعد تخاطب جمهورا موحدا أو متجانسا : فهي موزعة بين جماهير متعددة وبالتالي فهي تنقسم إلى موضوعات واهتمامات وأغراض متعددة) .

وبشير كيوي . دي . ليفيس في كتابه « القصة والجمهور القارئ » الذي يمكن أن نعتبره وعظما خلفيا حول نص لثورن دايك - يشير إلى أن فلاحي القرن الثامن عشر الذين تعلموا أن يقرأوا ، كان عليهم أن يقرأوا ما يقرأه النبلاء والجامعيون ، أما قراء القرن التاسع عشر فلا يمكن الحديث عنهم على أنهم « الجمهور » بل على أنهم « جماهير » . ويعرف عصرنا المزيد من المضاعفات في قوائم النشر وسجلات المجلات : هناك كتب للأطفال في التاسعة والعاشر ، كتب لطلاب الدراسة الثانوية ، كتب للذين « يعيشون وحدهم » ، مجلات للتجارة ، لتنظيم البيوت ، للعطل الأسبوعية ، قصص عاطفية واقعية . فالناشرون والمجلات والكتاب كلهم اختصاصيون .

وعلى هذا فإن دراسة الأساس الاقتصادي للأدب والمركز الاجتماعي للكاتب متعلق تماما بدراسة جمهور المستمعين الذي يخاطبه ويعتمد عليه من الناحية المالية . حتى الأرستقراطي الذي يرعى الفنون يعتبر مستمعا ، ومستمعا حقيقيا لا يتطلب فقط التعلق لشخصية بل الامتثال لطبقته أيضا . ولو رجعنا حتى إلى المجتمع في أوائل عهده ، حيث كان يزدهر الشعر الشعبي ، لوجدنا أن اعتماد الكاتب على المستمعين كان أعظم : فلم يتناقل الناس شعره ما لم يسروا به فور سماعه . كذلك فإن دور المشاهدين في المسرح على الأقل دور ملموس . وقد قامت محاولات لتقصي التغيرات في مراحل شكسبير واسلوبه حسب اختلاف المشاهدين بين مسرح غلوب الكشاف على الشاطئ الجنوبي ، بجمهوره المختلط ، ومسرح بلاك فيريز ، وهو قاعة مغلقة يتردد إليها عليا القوم . ثم غدت أكثر صعوبة مسألة تتبع الصلة الخاصة بين الكاتب والجمهور بعد ذلك ، حين اتسع حجم الجمهور القارئ وانتشر وغدا متعدد المشارب ، وعندما نمت الصلات بين الكاتب والجمهور نموًا غير مباشر ومنحرف . كذلك ازداد عدد الوسطاء بين الكاتب والجمهور . وفي وسعنا أن ندرس دور مثل هسبده المؤسسات والارتباطات الاجتماعية ، مثل الصالونات والمقاهي والنوادي والجامعات والجامع العلمية . كما في وسعنا أن نتبع تاريخ المراجعات والمجلات ودور النشر . ثم إن الناقد آشلي ، وسيط ذا أهمية ، كما

إن فريقا من ذوي البصر بالأدب ، وجماعي الكتب وأصحاب الكتب النادرة يمكن أن يزودوا الحياة الأدبية بأنواع مختلفة من الكتب ، كذلك فإن ارتباطات الأدباء بعضهم ببعض قد يعين على خلق جمهوره من الكتاب أو ممن سيصبحون كتابا . وفي أميركا غدت النساء اللواتي (حسب قبلين) كن يقمن مقام الاستمتاع الفني لدى رجال الأعمال المتبعين ، يلعبن دورا حاسما وفعالا في تقرير الذوق الأدبي .

ومع ذلك فلم تدرس تماما تلك الأنماط القديمة . فالحكومات الحديثة كلها ترعى الأدب وتشجعه بدرجات مختلفة ، ولو أن الحماية تعني ، بالطبع ، الإدارة والإشراف . ومن الصعب أن نبالغ في تقدير التأثير المتمدد للدولة ذات النظام الجماعي . فقد كان سلبيا وإيجابيا على السواء ، فهو سلبى من حيث القمع ، إحقاق الكتب ، الرقابة ، الاسكات ، التوبيخ ، كما أنه إيجابى من حيث تشجيع الروح الإقليمية تحت شعار « الدم والتراب » أو « الواقعية الاشتراكية » لدى الاتحاد السوفياتي . أما حقيقة أن الدولة لم تنجح في خلق أدب يمثل للمواصفات الإيديولوجية ويظل مع ذلك فنا عظيما ، فلا تكفي لدحض الرأي بأن تنظيم الدولة للأدب كان فعلا في إتاحة إمكانيات الإبداع لمن يكفون أنفسهم طوعا أو كرها مع التعليمات الرسمية . ولهذا السبب أصبح الأدب في الاتحاد السوفياتي مرة أخرى ، ولو من الناحية النظرية على الأقل ، فنا جماعيا وأصبح للفنان مرة أخرى منتما إلى مجتمعه .

إن الخط البياني لنجاح كتاب أو بقاءه أو كساده ، أو شهرة الكاتب وسمعته ، هي ظاهرة اجتماعية في أساسها . ويرجع بعض السبب في ذلك طبعا إلى « تاريخ » الأدب ، ما دامت السمعة والشهرة تقاسان بالتأثير الفعلي للكاتب على غيره من الكتاب ، وبطاقته بصورة عامة على تحويل العرف الأدبي وتغييره . الشهرة - فهي جزء منها - استجابة نقدية : فحتى الآن ، تم تتبعها على أساس البيانات الرسمية التي يفترض بها أن تمثل « القارئ العام » في مرحلتها . وبما أن مسألة « تلبات الذوق » مسألة اجتماعية ، فيمكن أن نطرح على أساس سوسيولوجي أكثر تحديدا : فيامكان البحث التفصيلي أن يتقصى المطابقة الفعلية بين العمل وجمهور معين كان سبب نجاح هذا العمل . ويمكن جمع الأدلة من عدد الطباعات والنسخ المباعة .

إن ترتيب طبقات المجتمع يعكس على ترتيب ذوقه . فعندما تنحط مقاييس الطبقات العليا تنعكس الحركة أحيانا : فتحتل الصدارة مسألة الاهتمام بالفن البدائي . ولا وجود للتلازم الضروري بين التقدم السياسي والاجتماعي وبين التقدم الجمالي . فقد وصلت قيادة الأدب إلى أيدي الطبقة البورجوازية من قبل أن تصل إليها السلطة السياسية . وقد يتأثر الترتيب الطبقي بل يلغى أيضا ، في القضايا المتعلقة بالذوق ، بفعل اختلاف الأعمار والاختلاف بين الجنسين وبفعل فئات وارتباطات معينة . كذلك فإن الموضة « ظاهرة هامة في الأدب الحديث » ، فهي مجتمع تنافسي مزدهر تحتاج أحوال الطبقة العليا - التي يقلدها الناس بسرعة - إلى استبدال أزيائها دائما . ومن المؤكد أن تغيرات الذوق الحالي السريعة تعكس التغيرات الاجتماعية السريعة في السنوات القريبة الماضية والفقدان الشامل للعلاقة بين الفنان والمشاهدين .

نستدعي عزلة الكاتب الحديث عن المجتمع دراسة سوسيولوجية ، وبخاصة إذا نظرنا إلى شارع غرب ، بوهميا ، قرية عرينوتش ، والأميركيين المهاجرين من أميركا . ويعتقد روسي اشتراكي ، جورجي بليخانوف ، أن مذهب « الفن للفن » يتقدم حين يشعر الفنانون : « بتناقض مثبط بين أهدافهم وأهداف المجتمع الذي ينتمون إليه . ولا بد أن الفنانين يناصبون مجتمعهم الداء ، ولا يرون بآريقة أمل لتغييره » .

وقد أبرز ليفين شكيتغ بعض هذه المضلات في كتابه

« سوسيولوجيا الذوق الأدبي » ، ودرس في كتاب آخر بالتفصيل دور الأسرة والنساء في القرن الثامن عشر باعتبارهم جمهوراً . بالرغم من تراكم الدلائل ، لم يتم التوصل الى نتائج ذات براهين واضحة ، على مقدار العلاقة بين انتاج الادب واسسه الاقتصادية ، او حتى المقدار المضبوط لتأثير الجمهور على الكاتب . من الواضح ان هذه الصلة ليست صلة اتكال او اذعان سلبي للمواصفات التي يضعها حامي الفنون او الجمهور . فقد ينجح الكتاب في خلق جمهور خاص بهم ، والحقيقة ، كما عرفها لوكريديج ، ان على كل اديب ان يبتكر الذوق الذي يمجبه .

الكاتب لا يتأثر بالمجتمع فقط : انه يؤثر فيه . والفن ليس مجرد اعادة صنع الحياة فقط وانما تكوين لها ايضا . قد يصوغ الناس هياتهم حسب نماذج لاباطل وبطلات من صنع الخيال . قد يحبون ، يرتكبون الجرائم ، ينتحرون ، حسب ما يرد في كتاب - ولكن « الام فرتر » لغوته او « الفرسان الثلاثة » لدوما - ولكن هل تستطيع ان تحدد بالضبط تأثير الكتاب على قرائه ؟ وهل سيمكن في اي وقت ان نصف تأثير الهجاء ؟ هل غير اديسون فعلا اساليب السلوك في مجتمعه او دعا ديكنز لاصلاح سجون المدينين ومدارس الاطفال وبيوت المعوزين ؟ هل كانت هاريت بيشر ستو فعلا « المرأة الصغيرة التي اشعلت حربا عظيمة » ؟ وهل غيرت رواية « ذهب مع الريح » مواقف القراء في اميركا الشمالية من حرب السيد ستو ؟ كيف اثار همنغواي وفولكنر عواطف قرائهما ؟ الى اي مدى اثر الادب في ظهور القومية الحديثة ؟ من المؤكد ان الروايات التاريخية التي كتبها والتر سكوت في سكوتلندا ، وهنري سينكويث في بولندا ، والويز جيرازيك في تشيكوسلوفاكيا ، قد فعلت شيئا محددا تماما لتبعث الكبرياء القومية والذاكرة الجماعية بحدوث تاريخية .

بامكاننا ان نفترض - عن حق ولا ريب - بان الناشئة اكثر تأثرا من الكبار ، بشكل مباشر عنيف ، وبان القراء غير المدينين يخلون الادب مأخذا ساذجا ، على انه نسخ عن الحياة بدلا من ان يكون تفسيراً لها ، وبان الذين يقتنون القليل من الكتب يخلوننا مأخذ الجدل المطلق اكثر مما يفعل القراء المحترفون الذين يهتمون الكتب . هل في امكاننا ان نتقدم وراء مثل هذه التخمينات ؟ وهل بامكاننا ان نستفيد من اسئلة التحقيقات السوسيولوجية ومناهجها الاخرى ؟ ليس في وسعنا ان نحصل على موضوعية دقيقة في هذا المجال ، لان محاولات دراسة الحالات التاريخية تعتمد على ذاكرة المستجوبين (بفتح الواو) وطاقتهم التحليلية كما ان شهاداتهم ستعتمد على تقنين عقل قابل للزل ، وتقييمه لها . غير ان السؤال : « كيف يؤثر الادب في عواطف جمهوره ؟ » .

سؤال تجريبي ، يحتاج الرد عليه - اذا كان ذلك ممكنا - الى الرجوع الى التجربة ، وما دمننا نفكر في الادب في واسع معانيه ، وبالمجتمع في اوسعها ، فيجب الا يقتصر ذلك على الرجوع الى تجربة الخبراء المحككين وحدهم بل الى تجربة الجنس البشري . اننا لما تكبد نبدا بدراسة مثل هذه الاسئلة .

واكثر انواع التقرب شيوعا في موضوع العلاقة بين الادب والمجتمع دراسة الاعمال الادبية كوثائق اجتماعية ، على افتراض انها صور للحقيقة الاجتماعية الواقعية . ولا شك في ان بالامكان استخلاص بعض الصور الاجتماعية من الادب . وفي الواقع ان هذا العمل كان اقدم استخدام للادب قام به الطلاب الذين يتبعون منحها في الدراسة . يعتقد توماس وارتون ، اول مؤرخ حقيقي للشعر الانكليزي ، ان للادب « فضيلة تخصه ، وهي التسجيل المخلص لسمات العصر ، والحفاظ على أبرز تمثيل للاخلاق وافضل تعبير عنها » ! ويرى هذا الكاتب وخلفاؤه من علماء الآثار ان الادب اهم كثر يضم العادات والازياء ، وانه مرجع لتاريخ الحضارة ، وخصوصا عهد الفروسية وانحطاطه . اما بالنسبة للقراء المعاصرين ، فمعظمهم يستقون انطباعاتهم الرئيسية عن المجتمعات الاجنبية من قراءة الروايات ، من سنكلير لويس وغالز

دورتي ، من بلزاك وتورجينييف .

اذا استعمل الادب وثيقة اجتماعية فيمكن جملة يرشح الخطوط العامة لتاريخ المجتمع . فتشوسر ولانفلاند يحفظان لنا منظرين من مجتمع القرن الرابع عشر . وقد نظر الى « الاستهلال » الذي افتتحت به « قصص كاتربري » منذ القديم على انها تقدم مسحا تاما تقريبا للانماط الاجتماعية . اما شكسبير في « زوجات نندسور المرحات » وبين جونسون في العديد من مسرحياته ، وتوماس ديلوني فبدوا انهم يخبروننا شيئا عن الطبقة الوسطى في عصر الملكة اليزابيث . كذلك فان اديسون وفيلدينغ وسمولت يصورون الطبقة البورجوازية الجديدة في القرن الثامن عشر ، وجين اوستن تصور نبلاء الريف وكهنوتيه في مطلع القرن التاسع عشر . اما ترولوب وثاكري ودينكنز فيصورون العالم في عصر الملكة فيكتوريا . وفي نهاية القرن يقدم لنا غالزورثي عليا الطبقة الوسطى الانكليزية ، وويلز فقراءها ، وبنيسان المدن الريفية .

يمكن جمع سلسلة مشابهة من الصور الاجتماعية للحياة الاميركية بدءا من روايات هاريت بيشرستو وهاولز الى روايات فارل وشناينبك . ويبدو ان حياة باريس وفرنسا بعد عودة الملكية محفوظة في مسمات الشخصيات التي تتحرك عبر صفحات بلزاك في « المهزلة الانسانية » ، كما ان بروست يتتبع في تفصيلات غير متناهية الترتيب الاجتماعي للاستقراطية الفرنسية المنحلة . ويظهر ملاك الارض في روسيا القرن التاسع عشر في روايات تورجينييف وتولستوي ، كما ان قصص تشيكوف ومسرحياته تعرض لمحات عن التجار والمثقفين ، ويقدم شولوخوف مثل هذه اللوحات عن الزارعين في المزارع الجماعية .

يمكن ان تتضاعف الشواهد بلا حصر . وبامكان المرء ان يجمع ويعرض كل منها ، الجانب الذي تعطيه للحب والزواج ، للعمل للمهن ، تصويرها لرجال الدين ، اغبياء كانوا أم مهرة ، فديسين او منافقين ، أو يمكن للمرء ان يتخصص برجال البحرية عند جين اوستن ، وبالوصوليين عند بروست ، وبالزوجات عند هاولز . هذا النوع من التخصص سيقدم لنا رسائل عن « الصلة بين الزارعين والاقنان في القصة الاميركية في القرن التاسع عشر » أو « البحار في المسرحية والقصة الانكليزية » او « الاميركان الايرلندي الاصل في رواية القرن العشرين » .

على ان مثل هذه الدراسات تبدو ذات قيمة ضئيلة مادام الدارسون يسلمون بان الادب بكل بساطة مرآة للحياة ، اعادة انتاج لها ، وبالتالي ، بكل وضوح ، وثيقة اجتماعية . ليس لمثل هذه الدراسات قيمة ما لم نعرف المنهج الفني للقصص موضع الدراسة ، ما لم نستطع ان نحدد - بشكل عيني وليس بعبارات عامة فقط - ما هو موقع الصورة من الحقيقة الاجتماعية . هل هي واقعية فسي غرضها ؟ أم انها ، في نواح معينة ، هجائية هازلة ، أو مثالية رومانسية ؟ في دراسة صافية عن « الاستقراطية والطبقات الوسطى في ألمانيا » يحلرنا كوهن برامستد :

« لا يستطيع سوى الشخص الذي يملك معرفة ببنية المجتمع من مصادر اخرى غير المصادر الادبية الصرف ، ان يكتشف فيما اذا كانت نماذج اجتماعية معينة وسلوكها قد اعيد انتاجها في الرواية ، والى أي حد ... اما العنصر الخيالي المخض ، والملاحظة الواقعية ، وما هو فقط تعبير عن رغبات الكاتب ، فيجب ان تفصل بعضها بعضا في كل حالة بطريقة ماهرة » .

اذا استعملنا مفهوم ماكس فيبر عن « النماذج الاجتماعية » المثالية ، وجدنا ان الباحث نفسه يدرس ظواهر اجتماعية مثل الحقد الطبيعي ، سلوك محدث النعمة ، التحذلق الاجتماعي ، الموقف تجاه اليهود ، وهو يرى ان مثل هذه الظواهر ليست وقائع موضوعية الى هذا الحد ، وليست نماذج سلوكية ، بقدر ما هي مواقف معقدة ، ولهذا فان الادب الخيالي يفوق في شرحها أي مصدر آخر . بامكان

الشعر الغنائي بالاعراف الفرامية ، بالمفهومات الدينية القبلية وبمفهومات الطبيعة . غير ان هذه الصلات قد تكون منحرفة وغير مباشرة . وعلى كل حال يبدو من المستحيل ان نقبل نظرة تجعل من اية فعالية انسانية « بداية » لكل الفعاليات الاخرى ، سواء اكانت نظرية (تين) التي تشرح الابداع البشري عن طريق ترابط العوامل الاقليمية والبيولوجية والاجتماعية ، او نظرية فيغل والهيغلين الذين يعتبرون « الروح » القوة المحركة الوحيدة في التاريخ ، او الماركسيين الذين يشتقون كل شيء من انماط الانتاج . اذ لم تظهر اية تغيرات تكنولوجية في القرون العديدة بين اوائل العصور الوسطى وظهور الرأسمالية ، في حين ان الحياة الثقافية - والادب منها بخاصة - مرت بأعمق التحولات . كما ان الادب لا يظهر دائما - وعلى الاقل ، فورا - اطلاقه الواسع على التغيرات التكنيكية في العصر : فالثورة الصناعية لم تنفذ الى الروايات الانكليزية الا في اربعينات القرن التاسع عشر - مع اليزابيث غاسكل ، كينزلي ، وشارلوت برونتي - وذلك بعد ان ظهرت أعراضها بزمان طويل واصححة للمفكرين الاقتصاديين والاجتماعيين .

لا بد ان يعرف المرء بان الوضع الاجتماعي يبدو وكأنه يحدد امكانية تحقيق قيم جمالية معينة ، وليس القيم ذاتها . ونستطيع ان نحدد بخطوط عامة الاشكال الفنية المحتملة في مجتمع معين والاشكال غير الممكنة فيه ، ولكن من غير الممكن ان نتنبأ بان هذه الاشكال الفنية ستظهر فعلا الى الوجود . وقد حاول عدد من الماركسيين - ولم تقتصر المحاولة عليهم وحدهم - محاولات مبتسرة فجة للانتقال من الاقتصاد الى الادب . فقد عزى جون ماينارد كينز - وهو رجل ليس بعيدا عن الادب - وجود شكسبير الى حقيقة اننا :

(كنا وصلنا الى مركز اقتصادي تستطيع فيه ان نمول شكسبير في اللحظة التي قدم فيها نفسه . ان كبار الكتاب يتألقون في جو الفرح والبهجة ، وفي جو التحرر من المسؤوليات الاقتصادية الذي تشعر فيه الطبقة الحاكمة ، والذي ينشأ من التضخم المالي المفيد) . على ان التضخم المالي المفيد لم يظهر الى الوجود شعرا كبارا في مكان آخر من العالم - على سبيل المثال ، خلال فترة الازدهار الاقتصادي في عشرينات هذا القرن في الولايات المتحدة - كما ان هذا الرأي المتفائل عن شكسبير لا يقع وراء الاختلاف . وليست نظرية العكس اكثر افادة في هذا المجال ، فمن رأي احد الماركسيين الروس انه :

(كانت النظرة المساوية العامة لشكسبير الى العالم ، نتيجة كونه التعبير المسرحي عن الارستقراطية الاقطاعية التي فقدت في ايام الملكة اليزابيث مركز السيطرة الذي كان لها فيما سلف) . مثل هذه الاحكام المتناقضة ، المتعلقة بمقولات غامضة كالتغافل والتشاؤم ، تخفق في ان تعالج معالجة محددة المضمون الاجتماعي الذي يمكن التحقق منه في مسرحيات شكسبير ، او آراءه المعلنة حول القضايا السياسية (وهي تنضج من المسرحيات التي تعالج وقائع معينة) او مركزه الاجتماعي ككاتب .

على أي حال ، يجب ان يلزم المرء الحذر كي لا يهمل التقرب الاقتصادي من الادب ، بحجة مثل هذه الاقتباسات . وبالرغم من ان ماركس ذاته في بعض الاحيان احكاما عجيبا ، الا انه بشكل عام أدرك ادراكا مرهفا انحراف العلاقة بين الادب والمجتمع . ففي مقدمته لكتاب « نقد الاقتصاد السياسي » يقر بان :

(بعض المراحل التي يكون خلالها الفن في أرقى تقدمه ، لا تنفجنا الى جنب مع التطور العام للمجتمع ، ولا مع الاساس المادي والبنية التخطيطية لتنظيمه . والشاهد على ذلك المثل الذي يضربه اليونان بالمقارنة مع الامم الحديثة او حتى مع شكسبير) . وقد فهم ايضا ان التقسيم الحديث للعمل يؤدي الى تناقض نهائي بين العوامل الثلاثة (او « اللحظات » في المصطلح الهيغلي)

دارسي الاتجاهات والتطلعات الاجتماعية ان يستخدموا المادة الادبية ، اذا كانوا يعرفون كيف يفسرونها تفسيراً ملائماً . وسيضطرون في الواقع لمعالجة المراحل الاكثر قدما ، الى استخدام مادة ادبية او شبه ادبية بسبب الحاجة الى أدلة من علماء الاجتماع المعاصرين لتلك المراحل : كتابات الكتاب في السياسة والاقتصاد ومختلف الامور العامة .

يقدم الابطال والبطلات ، الانذال والنساء المفامرات ، ايضاحات هامة عن اتجاهات اجتماعية مماثلة لا تؤدي مثل هذه الدراسات باستمرار الى تاريخ الافكار الخلقية والدينية . فنحن نعرف مركز الخائن في القرون الوسطى وموقفها من الاستغلال الذي ، بعد ان عاش الى عصر النهضة ، اعطانا شايولوك وفيما بعد « بخيل » مولير .

فيأية خطيئة من « الخطايا الميئة » ألحقت القرون التالية الشخص النذل ، وهل أدركت نذالته حسب المواصفات الخلقية الشخصية ام الاجتماعية ؟ وهل هو فنان يتبدل - مثلا - ام انه محتال يعيش على حساب الارامل ؟

القضية الكلاسيكية هي حالة الملهاة الانكليزية في عصر عبود الملكية . هل تعرض هذه الملهاة علما من التديث ، او ارضا سحرية للزنا والزيجات الزائفة ، كما اعتقد « لام » ؟ ام انها - كما يريدنا فاذا رفضنا الافتراضين السابقين ، هل يتوجب علينا ان نبحت لنجد ماكولي ان نفتقد - صورة صادقة لارستقراطية منحلة عابثة ووحشية ؟ اية فئة اجتماعية أبدعت هذا الفن ولاي مشاهدين ؟ أولا يجب ان نرى ما اذا كان هذا الفن طبعيا ام اتباعيا ؟ أولا يجب ان نضع في حسابنا بهجاء والسخرية ، التهكم من النفس والتهكم ؟ ان هذه المسرحيات ككل الادب ليست بكل بساطة وثائق ، انها مسرحيات بشخصيات تقليدية ومواقف تقليدية ، بزيجات مسرحية وشروط مسرحية لاتفاقات الزواج . ان ستول يختم مناقشاته المتعددة لهذه المسائل بقوله :

(من الجلي ان هذا ليس « بمجتمع حقيقي » ، وليس بصورة صادقة حتى عن « الحياة المصرية » : من الجلي ان هذه ليست انكلترا ، حتى « تحت حكم آل ستيوارت » سواء منذ الثورة او قبلها او قبل « الفتنة الكبرى » .

ومع ذلك ، فان التشديد المفيد على الاعراف والتقاليد ، الذي نجده في كتابات تشابه كتابات ستول ، لا نستطيع ان تصرف النظر تماما عن العلاقات القائمة بين الادب والمجتمع . ان أي مجاز مهما كان مبهما ، ان أي قصيدة مهما كانت رقيقة بريئة ، ان اكثر الملهاة اضحاكا ، تستطيع - اذا استنطقت بشكل مناسب - ان تقول لنا شيئا عن مجتمع عصرها .

يظهر الادب في سياق اجتماعي فقط ، كجزء من ثقافة ، في بيئة . ان الثلاثي الشهير الذي طرحه (تين) في « العرق والبيئة والزمان » أدى في التطبيق الى دراسة البيئة دراسة شاملة . فاما « العرق » فكل ثابت مجهول يعمل به (تين) حسبما يشاء ، فهو ما يفترض انه « الشخصية القومية » او « الروح » الانكليزية او الفرنسية . واما « اللحظة » فيمكن ان تنحل في مفهوم البيئة ، اذ ان الفرق في الزمان يعني ببساطة الفرق بين البيئة . غير ان القضية الفعلية للتحليل لا تطرح نفسها الا اذا حاولنا ان نفرق بين مضمونات مصطلح « البيئة » . وستتحقق عندئذ من ان اقرب الطرق تناولاً للعمل الادبي تراثه الادبي واللغوي ، وان هذا التراث محاط بدوره « بمناخ » ثقافي عام . ولا يمكن ربط الادب باوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية محددة الا بدرجة اقل من ذلك بكثير . طبعاً هناك علاقات متداخلة بين كل اجواء الفعاليات الانسانية . ونستطيع في نهاية الامر ان نقيم نوعاً من الترابط بين انماط الانتاج والادب ، ما دام النظام الاقتصادي يتضمن عادة تنظيمًا للقوة من نوع ما بحيث يسيطر على اشكال الحياة العائلية . كما ان الاسرة تلعب دورا هاما في التهذيب والتثقيف ، وفي مفهومات الحب والجنس ، وفي كل الاعراف والتقاليد في العواطف البشرية . لهذا السبب يمكننا ان نربط

للمعملية الاجتماعية « القوى المنتجة » و « العلاقات الاجتماعية » و « الوعي » . وقد توقع - بطريقة قل أن تفارق الطوباويين - أن مجتمع المستقبل العديم الطبقات سيزيل تقسيمات العمل هذه مرة أخرى ، وأن الفنان سيتكامل مرة أخرى مع المجتمع . كما رأى أن بإمكان كل فرد أن يكون رساما ممتازا ، بل أصيلا أيضا : « لن يوجد في المجتمع الشيوعي أي رسام ، إنما سيوجد في أبعد تقدير رجال سيكونون من بين أعمالهم الكثيرة الأخرى أن يرسوا » .

« الماركسي المتبدل » يقول لنا أن هذا الكتاب أو ذاك كان بورجوازيا أعلن عن آراء رجعية أو تقدمية حول الكنيسة والدولة . ونجد تناقضا غريبا بين هذه الحتمية المعلنة التي تفترض أن « الوعي » يجب أن يتلو « الوجود » وأن البورجوازي لا يمكن إلا أن يكون كذلك ، وبين الحكم الخلفي العادي الذي يدين ذاك الشخص بسبب هذه الآراء ذاتها . ويلاحظ المرء في روسيا أن الكتاب وذوي الأصول البورجوازية من الذين التحقوا بالبروليتاريا كان إخلاصهم على البوام مثار الشبهات ، وكان يعزى كل فشل فني أو مدني من طرفهم إلى أصولهم الطبقيّة . ومع ذلك فإذا كان التقدم - بالمعنى الماركسي - يسير مباشرة من الاقطاعية عبر الرأسمالية البورجوازية إلى « ديكتاتورية البروليتاريا » ، فمن المنطق والاستقامة لكل ماركسي أن يطري « التقدميين » في أي وقت . عليه أن يثني على البورجوازي الذي حارب الاقطاعية الباقية في المراحل المبكرة من الرأسمالية . لكن الماركسيين في الأغلب ينتقدون الكتاب من وجهة نظر القرن العشرين ، أو أنهم يكونون - مثل سميرنوف وجريب - شديدي التخرج من « علم الاجتماع القث » ، فينقدون الكاتب البورجوازي عن طريق الاعتراف بانسانيته الشاملة . وعلى هذا المنوال توصل سميرنوف إلى استنتاج أن شكسبير كان الفكر الأيديولوجي للمذهب الإنساني لدى البورجوازية ونصير البرنامج الذي قدمته ، حين نحدث النظام الاقطاعي باسم الإنسانية . ولكن مفهوم المذهب الإنساني عن عمومية الفن ، يتخلى عن العقيدة الأساسية للماركسية ، التي هي نسبية في جوهرها .

يكون النقد الماركسي في أفضل حالاته حين يعرض التضمينات الاجتماعية الكامنة أو الضمنية في عمل الكاتب . وهو من هذه الناحية تكتيك للتفسير مواز لتلك التفسيرات التي تقوم على استبصارات فرويد أو نيتشه أو بارتو أو على منهج شيلر - مانهايم في «سوسيولوجيا المعرفة» . أن كل هؤلاء المفكرين يرتابون في الفكر ، في العقيدة المعلنة ، في التقرير المجرد . الفارق الرئيسي هو أن منهجي نيتشه وفرويد نفسيان ، في حين أن تحليل بارتو « للبواقي » و « المشتقات » وكذلك تكتيك شيلر - مانهايم في تحليل « الأيديولوجيا » هي مناهج سوسيولوجية .

لقد تم وضع (علم اجتماع المعرفة) بتفاصيله ، كما تبينه كتابات ماكس شيلر وماكس وير وكارل مانهايم . كما ثبت أن له محاسن محددة يتفوق بها على المناهج المنافسة له . فهذا العلم لا يكتفي بلفت النظر إلى الافتراضات المسبقة والضمنية لموقف أيديولوجي معين وإنما تشدد أيضا على ادعاءات الباحث نفسه ونزعاته الخفية . فهو بذلك يعتمد على النقد الذاتي والوعي الذاتي ، ولو إلى الحدود المرضية . كما أنه أيضا أقل نزوعا من الماركسية أو التحليل النفسي إلى عزل عامل واحد منفرد حاسم في التغير . وتكمن قيمة دراسات ماكس فير في علم اجتماع الدين مهما كان أخفاقها في عزل العامل الديني - تكمن في محاولتها بأن تصف تأثير العامل الأيديولوجي على المؤسسات والسلوك الاقتصادي ، وذلك لأن التشديد في السابق انصب كليا على التأثير الاقتصادي في الأيديولوجيا . ولعل استقصاء مماثلا عن تأثيرات الأدب على التغير الاجتماعي سيلقى ترحيبا حارا ، ولو أنه سيجالّد صعوبات مشابهة . ويبدو أن صعوبة العزل الدقيق للعامل الأدبي يضارع العمل الديني ، وكذلك الإجابة عن التساؤل عما إذا كان التأثير تابعا للعامل المذكور ذاته ، أو لقوى أخرى ليس العامل المذكور

بالنسبة إليها سوى مجرد « حرم » أو « قناة » .

على أي حال ، يعاني « علم اجتماع الأدب » من أفراته في النزعة التاريخية ، فقد توصل إلى نتائج مشكوك فيها تماما على الرغم من افتراضه بأنه يمكن التوصل إلى « الموضوعية » عن طريق تركيز - المنظورات المتصارعة ثم تحييدها . كما أنه يعاني أيضا حين يطبق على الأدب بمن عجزه عن الربط بين « المضمون » و « الشكل » . فقد شغل نفسه مسبقا - كما فعلت الماركسية - بشرح غير عقلاني يعتمد على الإيمان ، ففدا غير قادر على أن يقدم قاعدة عقلية لعلم الجمال ومن ثم للنقد والتقييم . ينطبق هذا بالطبع على كل انتقرب الخارجي من الأدب . فما من دراسة تستطيع أن تقيم القسطاس بين تحليل العمل الأدبي ووصفه وتقييمه .

على أن من الواضح أن مشكلة « الأدب والمجتمع » يمكن طرحها بمصطلحات مختلفة ، هي مصطلحات اتصالات الرمزية أو المعنوية : مصطلحات الاستمرار ، التناغم ، التماسك ، الانسلاف ، الهوية البنيوية ، المشابهة الاسلوبية ، أو بأي مصطلح نريد أن نحدد بسنه تكامل الثقافة والصلات الداخلية بين مختلف فعاليات البشر . وقيد استنتاج سوروكين الذي حلل بوضوح مختلف امکانات ، أن درجة التكامل تتنوع من مجتمع إلى مجتمع .

لم تجب الماركسية مطلقا عن مسألة درجة اعتماد الأدب على المجتمع . ولذا فإن العديد من المشكلات الأساسية لم تجد نهجا دراستها . فمن النادر مثلا أن يرى المرء مناقرة حول التحديد الاجتماعي للأنواع الأدبية ، كما هو الحال في الأصل البورجوازي للرواية ، بل حتى في تفصيلات اتجاهات هذه الأنواع وأشكالها . أن رأي أي. بي. بورغوم مثلا غير مقنع . فهو يقول أن المأساة - الملهة (نتجت عن الدمعة التي طبعها جذبة الطبقة الوسطى على لهسو - الأرستقراطية) . فهل توجد عوامل اجتماعية متحدة حاسمة لاسلوب أدبي فسيح كالرومانسية التي كانت ضد البورجوازية في أيديولوجيتها، ولو أنها ارتبطت بها منذ نشأتها الأولى ، في ألمانيا ، على الأقل ؟ ومع أن اعتماد الأيديولوجيات والموضوعات الأدبية على الظروف الاجتماعية يبدو واضحا ، فإن الأصل الاجتماعي للأشكال والأساليب ، للأنواع الأدبية وقواعد الأدب الفعلية ، لما يكّد تأسيسها يبدأ بعد .

ولقد قامت محاولات أكثر تحديدا لدراسة الأصول الاجتماعية للأدب : نجدها في نظرية بوخر ذات النظرة الواحدة عن ظهور الشعر من أيقاعات العمل ، لا في الدراسات المتعددة التي قام بها علماء الأنثروبولوجيا عن الدور السحري للفن المبكر ، وفي المحاولة المتفحفة جدا لجورج تومسون كي يدخل المأساة الأفريقية في صلات محددة مع الدين والطقوس ومع الثورة الاجتماعية الديمقراطية النهائية الذي حدثت في زمن أسخيلوس ، وفي المحاولة الساذجة نوعا ما التي درس فيها كريستوفر كولدويل أصول الشعر في الانفجالات القبلية وفي « التضييل » البورجوازي حول الحرية الفردية .

ولا يمكن إثارة مسألة عدم قدرة الاتجاهات الاجتماعية على أن تفدو « مكونة » وبدخل العمل الفني كأجزاء فعالة من قيمته الفنية إلا إذا أمكن اظهار المحددات الاجتماعية للأشكال بصورة مقنعة . وقد يجادل أحدهم بأن « الحقيقة الاجتماعية » ، باعتبارها قيمة فنية - وهي ليست كذلك - تعزز مثل هذه القيم الفنية كالتلاحم والتفكير . لكن المسألة لا تطرح على هذا الشكل . إذ يوجد أدب عظيم له علاقة ضئيلة بالمجتمع ، أو ليس له علاقة على الإطلاق ، فليس الأدب الاجتماعي سوى أحد أنواع الأدب ، وليس له أهمية أساسية في نظرية الأدب ما لم يتمسك المرء بالنظرة القائلة أن الأدب قبل كل شيء « محاكاة » للحياة كما هي ، وللحياة الاجتماعية بشكل خاص . غير أن الأدب ليس بدلا عن علم الاجتماع أو السياسة - وهو يمتلك هدفه وتبريره الخاصين به .

ترجمة مجي الدين صبحي

دمشق

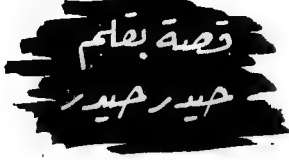
«سيدة الظهر»

اسمحووا لي ايها السادة
ان حدثكم عنها
فاني من يديها
القهوة المرة أسقنتني
وصبّت لي نبيذا
أنصتت لي
قبلتني
وعلى كفي أغفت
واستزادني حكاياتي
عن الطير المسافر
في سماء النار
- يا طيري المهاجر
حط عند أكتف لمحّة
خذ لعينيها
من العازف
والناي المعنى
نغمة
خذ... وانتظرنني
انني اجترح الصيف الذي تعشقه
أم الجدائل
من جبال الثلج
والمستنقعات
صيفنا الطالع في كل السماوات
وفي الليل
وفي عزّ النهار
نجمة ظهرية... ليس يراها
غير من يسحق حتى الموت
من يمشي ذبيحا
ويقوم
آه يا أمّ «الخلايل»
سيلة الظهر التي غنيتهما
- «سيلة بلدنا...»
والدما مزاربها
طول الزمن
واولادها
غرب... حزاني
وضايعين... مشيين
الصحرا عافتهم
وحارات المدن المعتمّة
جاني عليهم بابها
وبوابها...
- آه كم واعدتها
في الصيف قادم
في الصيف قادم
فانطريني
عند كرم التين
في تل «الصيافير» (1)

✦ قرية الشاعر
(1) مكان على مشارف القرية

أراها... ليلكية
حلما،
سيفا،
أساطير الليالي،
القهوة،
النارنج،
والعشب،
الندى،
والنبع،
والبخور،
والجمر الشتائي،
الهوى،
والشوق،
رؤيا ليلكية
- يا صبيّة
نحن مذ كنا صبيين... ندرنا
فانتظرنا
صيفنا الآتي على سنبله
شتت حباتها السمراء
في الأرض الأعاصير
فهاجرنا
وصدنا المهاجر
أنت بعد البحر مرسي
وأنا في البحر
موج البحر
لا يرجع أو يخشى المخاطر
أنت يا مكحولة العينين
من زيتوننا
القافي على طفيلين
كنا
والتقينا
بالنا
في بالنا... كانت حكايات كثيرة
هربت منا... إلينا
فارتعشنا
أذ طوتنا يقظة النار
على سهل الشمال
- آه يا ربح الشمال
حملت هباتك الحلوة مندبلي إليها
شارة حمراء في مفرقها
يوغل الركب خفيفا
فرحا
عاد من دوامة المنفى
على أكتافه
ينبت الفولاذ... والبارود
في طلعه
رفت جمامه
- يا عروسي بعد عشرين رحلا
ورحلا
ورحلا

لا تلوميني
ففي خفي الخطي عشنا
على مرّ السنين
نتحدّى السوط... بالكلمة
والحرية
بالصدر المعرّي
وبهوت
ويموتون،
وبحيا... لنقاوم
أي موت
جهلته الأرض لم يخطف
من الفتیان... أحلامهم
ولم نهزمه في عرس المعاصر
زيتنا الصافي
اعتصرناه
اعتصرناه
اعتصرناه
على ضوء النجوم الحمر
من حبّ العيون
آه...
يا متراسنا الصامد في وجه
الجنّازير الرديّة
والدمى المحطومة السيقان
والأذرع
والجبهات
يا «عرس الدم» المنصوب
في أرض اليتامى
مجدي الزند الذي قطعه السيف
لميّة اليك
فلقد كان حريصا ان تظلي
يا نبيّة
- أنني اعطيت لكن البقية
في غد
«نذر عليّة»
يا أصيلة
آلي ضايل،
من أيديّة
ومن عنيّة
فدوة يا جلوة... وهديّة
وسامحيني...
ان أنا قصرت عند السفح
فالحبل انقطع
والذي يربطني بالجبل
شرياني... ورمشي
احترقا...
فهويت
رثتي مشبوكة بالصخر
ما زالت
فمدّي لي يدك
خالد أبو خالد



البرابرة

تقطر دما . ثم رأيت البيت يتسع ويمتد ، ورأيتهم يخرجون من الجدران والسقف والفراغ ، وشاهدت آلات التعذيب تتدلى من سقف البيت ومن الحيطان وفد علق فيها اطفال ونساء ورجال . ثم صار البيت ساحة كبيرة وامتلأت بالبشر . كان الناس بلا ملامح ، وبدأ ان خوفا سرييا رهيبا فد كيلهم . وسمعت همسة رجل يسأل آخر : لماذا نحن هنا ؟ ورد الآخر بتوجس : لاجراء التجارب ومشاهدتها .

وجيء برجل وامرأة وقفل مثلوا امام محكمة . كان الغرباء يحيطون برجل طويل قاسي الملامح يوحى بالبلادة . وسال الرجل القاسي المرأة : اهذا زوجك ؟ فانكرته . وسالها عن طفلها فانكرته . ثم سأل الرجل عن زوجته وطفله فانكرهما . وسأل الطفل عن أبيه وأمه فاعترف بانهما أبواه . وصاحت المرأة : انه يكذب . ليس هذا أباه . أبوه قتل في السجن . وحدث هرج في الساحة ، وأمر الحاكم ان يؤنى بالرجل فأتوا به . وطلب من الغرباء ان يباشروا عملهم . كيلوه بالسلاسل وطرحوه في الساحة وبدأوا يصيرون عليه سائلا لم يلبث ان أذابه . وقذفوا بالمرأة الى بعض الغرباء . عروها ومارسوا معها الجنس . اما الطفل الذي بكى فقد قدموا له بعض الالعاب هدية .

وقال الرجل محاولا اخفاء فزعه الداخلي : كنا في ارض غريبة مزروعة بشجر الزيتون والفار . كانت الارض خمرآة اللون . سكون غريب يخيم على المكان . لا بد انه المكان الموعود الذي رغبنا ان نلتقي به . وكانت هناك هضبة خضراء شجرها غريب . وكنا نتجه عبر هذه الارض العجيبة باتجاه الهضبة . كانت بيننا مسافة . وسألناها : لماذا لا تقتربين مني ؟ وابتسمت ، وشعرت بأنها لا تستطيع . وقلت بأن زمن انقراضنا طال وقد آن ان نلتقي . وحاولت ان اشرح لها حزني ولهفتي لان امسك بيدها وان احدث في وجهها وعينيها بعد هذا الغياب . وبدأت لي عذبة كعدي بها لكنها كانت متعبة ايضا . وظلت بعيدة . وحاولت ان احدثها عن الطيور الخضراء التي كنت اراها في احلامي والتي كانت تهرب مني . وخيل اليّ انها اشارت الى اختفاء الطيور وموتها ، وكنا قد وصلنا الى مشارف الهضبة ، فاتجهت نحو اليمين وانا نحو اليسار . وفجأة رأينا ونحن نرتقي طريقا مظلة الرجال الغرباء يطاردون حمرا وحشية عبر السهول ، وأشارت رافعة اصبعها باتجاه المشهد الذي بدا تحت اصيل الشمس كلوحة بدعية نابضة بالالام . كانت الحمير الوحشية قد أنهكت وحوصرت في مضيق وبدأت

مذ هبطت هذه المخلفات الغريبة واستولت على المدينة ، تحولت احلام الناس الى كوابيس ولم تصمد الزهور تقوى على التفتح ونشر عبيرها . لقد صممت الطيور وبدأ الفجر يتأخر في الشروق وأصبح عسيرا ان يتعرف الانسان على أخيه الانسان .

وقال الرجل : أمس كنت تصيحين كمن يذبح أو يسقط في هاوية . تابعت المرأة : ألم ترهم ؟ لم يكن ذلك حلما . كانت عينا مفتوحتين جيدا . رأيتهم يقفون في النافذة . كانوا يرتدون ثيابا تشبه الاكفان . طوال الليل ظلوا يمارسون معي شتى انواع التعذيب .

وقال الرجل : رأيت نفسي في مكان بعيد مطوق بالاسلاك الشائكة . ساحة المكان ارض من الشوك والحجارة . لا بد انها تكنة . كانت معي امرأة ومعها طفل . فجأة أحسست انني مطوق فقلت للمرأة ان تخرج . رفضت المرأة وصممت ان تبقسى . قلت : ستصابين او تموتين . قالت : سأظل معك . انني اذكر لون فستانها الزهري البديع ولون شعرها الفاحم وعينيها . كانت على بعد أمتار قليلة مني وبدأت تقترب نحوي . ورأيتهم ينحدرون من تلة مجاورة مشرفة على الساحة . انني أعرفهم جيدا واستطيع ان اسميهم واحدا واحدا . كانوا مدججين بالحقد وفي أيديهم قنابل . وبدأ انحدارهم نحو الباحة . صحت بالمرأة ان تأخذ طفلها وتمضي . غير ان القنابل بدأت تنفجر واندمجت النيران ورأيت وأنا في غمرة المعركة كيف كانت المرأة تزحف متكبة فوق طفلها والنيران مندلعة في فستانها الزهري وشعرها ، وأنا أقاتل وحيدا وليس باستطاعتي ان أساعدها . ثم رأيتها تطير فوق الساحة متوجة بانوار . كانوا يطاردونها وهم عراة وهي تصيح وتستنجس . ورحت أذف بالقنابل نحوهم لكن القنابل لم تصب احدا . كانوا قد ابتعدوا وفي غمرة هذا الرعب استيقظت .

ونابت المرأة : كنت أهيب بك ان تستيقظ لتراهم . لم يكن ذلك حلما البتة . أقسم انني كنت مستيقظة لكنني لم اكن استطيع الكلام الا بحسرة متعبة . كانوا هناك وكانت معهم ألعاب عجيبة . وحاولت ان افهمهم ان هذه غرفة نومنا ولا يصح من ضيوف طيبين ان يدخلوا غرفة النوم . ورأيتهم ينظرون الى بعضهم بعضا ثم يتسمون بازدراء . وأطلقوا في البيت بعض الالعاب . كانت نوعا من الشهب المضيئة راح يتساقط منها عيون وأرجل ورؤوس واعضاء تناسلية ذكرية

داخل البيوت من الجدران او السقوف وظيفتها امتصاص الاوكسجين من الداخل . كان الذين في الداخل يموتون اختنافا بعد ان يتسلوث الهواء بفاز الفحم الخالي من الاوكسجين .

وعلى الحاكم : هؤلاء الجامعون كانوا يتحدثون بكلمات فائضة عن الفاموس التثنيي . ومن المعلوم ان الذي يتحدث كثيرا يتعب كثيرا ونحن حريصون على راحة المواطن والدولة . الدولة المصرية العلمية هي التي تفكر عن المواطن بالامور الجوهرية والحساسة . الراحة والسعادة والتنظيم هي مهمة دولتنا تجاه مواطنيها . بهذه الطريقة يكون المواطن الصالح . المواطن المؤمن بسلطة الدولة وهدنها على التثمين بواجهة اعدائها المتريعين بها .

عندما اقترب الرجل من المرأة ليبدأ خوفهما ويحميا منه ، داهم الغريب البيت بوجوههم القاسية الخالية من الرحمة . امسكوها وخرجوا بهما مكبلين الى الساحة .

كان الناس هناك وراوا الحاكم يفقه . قال الحاكم : هذان نموذجان للجامعين . كانا يحلمان في الليل ويشتران بامور سريسة لا نليق بالمواطن الشريف المقتن ولا بدولة العلم . بعد خرجوا باحلامهم عن انقاموس المحدد . آلتنا ضبطت احلامهما . رجائنا الترفاء الاذكياء المسؤولون عن حماية الوطن وضعوا لكل مواطن آلات خاصة في مكاتب العمل والسيارات والحدائق والشوارع والمهاوي والخمارات وتحت الاسرة مهمتها ان تحصى وتسجل كل ما يحدث في هذه الاماكن . وكان هذان الجامعان يحلمان بطريقة غير شرعية . انهما يعرفان التنظيم الجديد للدولة وعافية الجموح ومع ذلك سمحا لاحلامهما ان تشتط . لقد كانا يعلمان ان الاننا تنقل بطريقة الكترونية كل حركة وكل همسة وكل مشروع تفكير يمكن ان تهجس به النفس . اجل النفس الامارة بالسوء التي ترغب الدولة في تنظيم جموحها واعادتها الى الصواب . من اجل هذا استحقا بجدارة هذا العقاب الجديد الذي ستشاهدونه . استفرقت محاكمة الرجل والمرأة دقائق قليلة . ركب في راس كل منهما كلابة الكترونية لها خاصية نمطيل مركز الذاكرة . وبعد ان سحبت الكلابتان من الراسين سال الحاكم الرجل : انعرف هذه المرأة ؟ نظر الرجل الى امرأة غريبة تقف جواره ونفى براسه . وسال الحاكم المرأة : انعرفين هذا الرجل ؟ رنت المرأة الى رجل غريب يقف بجوارها ثم نظرت الى الجماهير التي غلها الخوف وارتد بصرها نحو الحاكم . حدثت فيه طويلا ثم بصقت في وجهه وسقطت ميتة .

حيدر حيدر

الجزائري

عمليات قتلها وسلخ جلودها . كانوا يضربونها بغؤوش حادة على جبهتها وكانت الرؤوس تتشق بسهولة . وصرخت بي : ليست هذه حميرا وحشية ، انظر الى دمها والى قلوبها . ورايت الشق مغطى بالسدم والقلوب التي تقطر والقمصان الرقطاء . ورايت الارض قد ازدادت احمرارا والشجر بدأ يغور في الارض . وقالت : لن تلتقي . وفلت : الى اين تذهبين ؟ وردت : سأضرب في تيه الارض . واخذت الهضبة ثم ظهر البحر . آه ! يا لون البحر كم كان مغزا .

ونابت المرأة : ولم يكن ذلك هو كل شيء . وقف الرجل الطويل البليد ذو الملامح القاسية وقال : لم يعد باستطاعة احد ان يتحرك الا ونعرف لماذا . ولم يعد باستطاعة احد ان يتكلم الا ونعرف لماذا . ولم يعد باستطاعة احد ان يتزوج الا ونعرف متى ولماذا . آتم الان فسي مدينة العلم والامان بقوانين الدولة التي تعرف كل شيء والتي تستر على راحة المواطنين . انتهى عهد الفوضى وبدأ عهد التنظيم . لقد احصينا عدد السكان واحصينا عدد البيوت . كل بيت اصبح له اشارة حمراء او خضراء ، وكل مواطن صار له رقم مفرد او مزدوج . الاشارات والارقام هي لغة العلم الحديث . اصبح بإمكاننا معرفة كم حرية يستهلك المواطن وما هي انواع الاطعمة التي عليه ان يتناولها ، وما هو عدد ونوع الاطفال الذين سيولدون . كذلك صنعنا للمواطن قاموسا للكلمات . فالكلمات الزائدة عن الحد لا معنى لها وستؤدي بالضرورة الى الخوض في موضوعات تتعب المواطن وتضر بسلامة الدولة . المهم اننا لمصلحة الوطن والمواطن اصبح المواطن مقتنا . لقد اخذت الدولة على عاتقها تربية المواطن تربية حديثة . ياكل ويشرب وينام وينفوط ويضاجع بقوانين التثمين . طبعنا هناك مواطنون جامعون يفكرون اكثر مما ينبغي ويتحدثون اكثر مما ينبغي وهؤلاء مواطنون فائضون عن الحاجة ويضرون بالمصلحة العامة . لذا كان لا بد من التخلص منهم حفاظا على مصلحة الوطن والدولة . المواطن الذي تخلصنا منه قبل لحظات هو واحد من هذه النماذج الضارة . طبعنا لدينا اساليب مختلفة للقضاء على امثال هذه الحشرات الفائضة .

واوغز الحاكم الى الغريب ان يعرضوا على الجمهور كيفية التخلص من الناس الذين اسماهم الجامعين .

ورأى الجمهور بيوتا فيها ناس تتحرك شفاههم بكلمات مبهمه ، ثم رأى هؤلاء الناس يتوقفون عن الكلام بفتة ثم يتخرجون ثم تسقط رؤوسهم فوق صدورهم ويصمتون الى الابد . وعرض الغريب آلات خاصة وضعت خارج البيوت والغرف . كانت هناك انابيب تمتد الى

من منشورات دار الآداب

شخصيات من دباب المقاومة

تأليف سامي خشبة

« ليست هذه محاولة في النقد الادبي التطبيقي ، وليست محاولة لدراسة شخصيات لاباطل تاريخيين او مغلفين على حساب الاعمال الادبية انها محاولة لاكتشاف ما يمكن ان يصنعه الادب بمقلية الشعب الذي يكتب عنه الادب ويكتب له . ان عقلية مصر وروحها في مواجهة كل محاولات غزوها وطمس معالمها القومية والانسانية هي ما يهمني في هذه الدراسات . . ومع هذا فان للبطولة ايضا نصيبا من اهتمام هذه الدراسات ، ولكنها بطولة العقل - مهزوما او منتصرا - في مواجهة محاولات تجميده في اطار ثقافات الفزاة ، او في توابيت ثقافته المحلية التي اجبرت على التوقف عن مواكبة الحياة المتطورة . . ومن هنا ، فان كل ادب ننتجه يهدف الى تأكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية والى اعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية هو ادب للمقاومة »

من مقدمة المؤلف

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل.

فقيدُ « الآداب » ...

ولكنه كان قيما ومتقنا . وكنت ألقاه بين الفينة والفينة في القاهرة لقاءات قصيرة كان يخلصها لنا كلينا كنا على مواعيد أخرى وهموم أخرى تشغلنا عن المباشطة والافاضة . غير اني كنت أتابعه في « الاهرام » ، الى جانب اقايصه الموضوعه والمترجمة التي كان يبعث بها الى « الآداب » ، فأشعر بأنه ينسق لفكره وفنه طريقا واضحا متفردا له معاله وسماته ١٠

وسافر وحيد الى باريس ، وبدأ يرأسل « الآداب » من العاصمة الفرنسية بمقالات وتعليقات تدل على انه يكتسب لفكره اتساعا ورحابة جديدة ، ثم ترجم لدار الآداب كتاب مورافيا « ثورة ماو الثقافية » ، وكانت مراسلته غير منتظمة ، وكان يكتب لي معتذرا بين الحين والحين عما كان يعتبره تقصيرا . ولكني لم اكن إكتشف وراء هذا الاعتذار اسبابه الحقيقية : سوء صحة وحيد . الى ان بعث اليّ برسالة تأخرت جدا حتى بلغتني ، وفيها يخبرني بأنه في المستشفى ، وبرجوني الا- أبلغ هذا النبأ الى ذويه في القاهرة ، ثم يعدني بأنه حالما ييل من مرضه سيعود الى « الآداب » بنناج كثير يتضمن ، الى جانب رسالته الشهرية ، دراسة ادبية ومقالا مترجما .. وفرحت لهذا ، وكتبت له ارحب بهذا الوعد واشجعه على الوفاء به ..

كان وحيد اذن يستعد لمزيد من النشاط والاقبال على الحياة .

ولم يكن يحسد قط بأنه يستعد للموت . وهكذا يغيب هذا الوجه الحبيب ، وذلك القلم الانيق عن صفحات « الآداب » .

فعزاء لاسرة « الآداب » ، كتابا وقراء ، وعزاء لذوي وحيد ، وبخاصة لاخيه رجاء الذي تأمل ان يملأ بقلمه المبدع ما خلفه اخوه من فراغ في عالم الكلمة .

سَيِّيلُ دُرَيْيْنِ

في آخر الشهر الماضي ، فجعت « الآداب » بفقد كاتب رافقها منذ صدورها حتى الآن ، اي زهاء عشرين عاما ، هو الاديب المرحوم وحيد النقاش .

صحيح ان الاوساط الادبية في الوطن العربي كله هي التي فجعت بفقد وحيد ، ولكن هذه المجلة التي شاهد العقيد على صفحاتها النور ، وظل وفيها لها حتى لفظ انفاسه الاخيرة ، هي المفجوعة الكبرى .

لقد تلقت ذات يوم من ايام حزيران عام ١٩٥٤ مقالا مكتوبا بخط منمنم أنيق قرأته باهتمام ، لا سيما وانه كان يتناول بالحديث كتابا عنوانه « عشر قصص عالمية » كنت قد اخترتها من مجموعة قصص نالت في ذلك العام جوائز عالمية ، فرأيت ان اترجمها عن الفرنسية الى القراء العرب . وبعد انتهائي من قراءة المقال شعرت بمزيد من الاعتزاز لترجمتي لتلك القصص ، لان الكاتب ادرك المزايا العميقة التي كانت تتمتع بها تلك الاقايص ، بل اكتشفت فيها من الاعماق والابعاد والدقائق ما لم اهتم شخصيا باكتشافه حين عزمت على ترجمتها .

وفي اول زيارة لي الى القاهرة، بعد صدور « الآداب »، لقيت وحيد النقاش مع نخبة من كتاب المجلة الذين التفوا حولها وما يزالون ، بدافع من محبة ووفاء قبل كل شيء ، يرعونها ويمدونها بنتائجهم . كان وحيد رقيق الجسم منمنما انيقا كخطه ، ولكني حين صافحته رأيت في عينيه ذلك الشعاع الذي يتميز به ذوو المواهب ، فرحت الح عليه بموافاة المجلة بمزيد من انتاجه، فوعدني في خجل وتواضع هما فضيلة الطموحين الذين لا يأخذهم الفرور بما قدموه من ثمار اولى . ومنذ ذلك اليوم ، حكمت بان وحيد النقاش مرصود لاعمال ابداعية ستوفرها له دون ريب موهبته ودابسه ومطامحه .

وظل وحيد يوافي المجلة بانتاجه الذي لم يكن وافرا،



الفقيد وحيد النقاش
جالسا الى جانب اخيه
رجاء وحولهما الاساتذة
صلاح عبد الصبور ومحمد
طلبة رزق وسليمان فياض
والمرحوم عدنان الراوي وكامل
السوافيري يتوسطهم رئيس
التحرير في اول زيارة له الى
القاهرة بعد اصدار الآداب
(١٩٥٥) .



وحيد النقاش مع ابنته سهى

● ★ ★ ★ ●

كنت انفاعل به ، واحس بمستقبله كأني اراهن عليه فلم اشهد مثله الا قليلا من شبابنا يتمتعون بخلق النفس الخصب وصفاء العقل الثاقب .. كان قلق نفسه يتحلى ولها بالفن وسعيا الى نار المعرفة ونورها . وكان صفاء عقله يتجلى في تعبيره الاصيل بجملته ذات الموسيقى الهادئة ، والمنطق الذي يؤاخي بين الجملة والجملة في عبارة ، وبحديثه المرتب النضيد كخطه الحلو في رسائله .. حلو دون تنميق .

غازل وحيد القصة ، فكشفت له عن جمالها ، وزهد فيها قليلا لينطلق الى ارض النقد ، وما رأيت مثل وحيد مثقفا مملوءا بالحماسة لكل جميل في الفن ، يلهج به كأنه هو الذي ابدعه ، او كأنه قد صار جزءا من نفسه .. كان وحيد وراء شيء ما ومن اجله هجرنا الى باريس ، ربما كان يريد الحقيقة كاملة ، ويجد المسرح والفن سبيله اليها ..

وبعد اربع سنين طوال عاد اليها في صندوق مفلق ، تلقاه ثلاثة منا ، رجاء النقاش وأنا وصديق لم يعرف وحيد ، ولكنه احبه لكثرة ما سمع من حديثنا عنه ، وما شهد من دموعنا عليه .

وداعا يا عزيزي وحيد ، يا انبل المثقفين وارقهم .. ايها المهاجر الهاجر .. العائد الى قلوبنا .

سأذكرك دائما ، فلست اريد قط .. ان انسك .

صلاح عبدالصبور

القاهرة

لِنَتَحَدَّثْ عَنْ وَحِيدٍ ...

بقلم صلاح عبدالصبور

بكيت وحيد النقاش بدموعي كما بكيت حين سلبني الموت احد اعزائي لاول مره .. فوجئت عندئذ بالموت الحق ، لا ذلك الموت الخيالي الذي يفره في سفير المتشائمين وصفحات الاوراق الميتة .. هذا الموت موت حي .. بجراحه ولدعه في القلب والنفس والعين ، وكان ذلك منذ ما يزيد عن خمسة عشر عاما ، حين مات اعز اتراب طفولتي وصباي . ومرت تلك السنوات ، وانا اتوهم ان الدمع قد جف الا نزر قليل منه ، ترقاه كلمة عزاء مشفوعة بشهادة ان لا اله الا الله ، ان الموت حق على الاحياء .

ولكن القلب الذي ظننته قد صلب انفطر ونفتت ، والعين التي حسبتها قد جمدت حلتسني ، احدث اسأل نفسي .. لم مات وحيد ؟ .. لم سقط كالشجرة التي تمد جذورها في الارض ، وتستطيل فروعها نحو الشمس ، حتى اذا برعمت وتأهبت للثمار ، لم تمهلها فأس الخطاب .

لقد زادت الحياة في نظري اختلاطا وعشوائية حين سمعت بمرض وحيد العضال .

وكسا مدينتنا حزن كثيف ممتد الاستار والاهداب . قال الاطباء - فيما سمعنا - ان مرضه لا براء منه ، ورغم ذلك فقد نعلقنا باهداب الامل .. بلطف الله .. بقوة العلم .. بتقدم الطب .. بالمعجزة ، حتى اتى النبا الحزين من باريس ، فنض موكب الغلطات ، وحكم في قلوبنا بالقسوة والجور .

لا اريد الآن ان ابكي « وحيد » بكلماتي ، فقد بكيت بدموعي . وستظل ذكراه دمة جامدة في عيني ، ولكني اريد ان اتحدث عنه ، فالحديث عن الاحباء عزاء ، لون من التعلق الواهم بانهم ما زالوا احياء بيننا لولا كلمة « كان » التي تصدمننا بأن ما كان فقد مضى ، حين نفطن فجأة اننا لم نكن نتحدث ، بل كنا نتذكر .. لا ينجينا من هذا الشعور المذنب الا ان نؤمن ان الارض لا تبخل ابناؤها الاخيار ، ولكنهم يذوبون في اتيرها كما يذوب العطر والموسيقى ، واننا نستطيع ان نجتمعهم مرة ثانية في انفسنا ، لتبادل معهم سمر الليل والوحدة والهدأة الحنون .

ها انذا اجمع وحيد في نفسي ، هذا الصديق النحيل الرقيق البنيان ، القمحي اللون ، ذا العينين الجميلتين الخضراوين حين العسليتين حين آخر ، والصوت الرقيق الودود .. بيني وبينه اعوام من العمر ، حفظت لي في قلبه مكانة الاخ الكبير ، وله في قلبي اعزاز الاخ الصغير ..

الى حمير النفاش

كم تمنيت لو انني يا حبيبي
قد نهيتك عن هذه الكأس ،
أوصدت دونك هذا الجمال
الترام الذي يقتفي خطواتك ،
والهمج المحدقون بقلبك ،
والزمن المنتهى ، والضلال
كم تمنيت لو انني قد نهيتك عن هذه الابتسامة
لو نهيتك عن أن تصيخ الى هذه الاستفانة ،
وهي تمد اليك الظلال
وتضمك بين جناحين من خضرة ،
بين نديين من وله وأمومه
وتقودك حيث ترى ما ترى ،
فتنور عينيك خضرة شيء ،
وتمسح خديك من زغب الكائنات نعومة
وتفقد وأنت هنا بيننا ،
فكأنك سوف تمد يدا ،
وستقطف وردا ،
وتفسل وجهك في نبع ماء قريب
كم تمنيت لو انني يا حبيبي
قد صرخت وراءك ،
يا ايها الراحل المتعجل ! الق الرحال ،
برهة ،
واملا العين مما يحيط بنا من قذى ودمامه
انهم يأكلون لحوم الصفار ،
ويخترعون مشانق للروح تستلها ،
ويظل القليل يعيش ، ويفشى المقاهي ،
ويعشق زوجته ، وينام ،
ويكتب في جاره للمباحث نثرا وشعرا ،
وفي عينه جثث الاصدقاء وفي فمه الكلمات القديمة
انهم ينشئون مدائن فوق الهزيمة
انهم يعدون بأزمنة من خراب ويأس ،
ويتخذون لها حرسا وحكومه

فانتبه !
قد شربت كثيرا ، وادمنت طول السهر
واخلط الكأس تعلق بقلبك من زمن القبح تعويذة ،
تستعيدك عند الخطر
وتراوح على العتبات كما علمتنا الليال
نلتقي ، مزمعين الترحل
ناخذ عدتنا من عقار ،
ونلبس اقنعة ، ونحوم على اللحظات الحميمة
ونصير كأن قد وصلنا ،
فننهار فوق التماثيل نلتمسها ،
ونمزق اوجهننا توبة وندامه
ثم يدركنا عقلنا بعد حين ، فنصلح هيئتنا ،
ونقص جناح الخيال
ونعود الى اهلنا ،
فلماذا شربت الشراب نقياً ؟
وماذا رايت ؟
ولماذا رجعنا ، واوغلت انت ؟!
انني ادرك الآن ماذا جرى لك ،
أشهدك الآن مستسلما لاكتشافك ،
منتقلا خلف طيفك في النبع ،
مستغرقا في الوسامة !
يتنزل حولك زهر ، وتصعد اغنية ،
وتطير يمامه
فترق ، ترق الى ان تعانق طيفك في لحظة ،
وتعود لنا صارخا ،
فاذا نحن في الطرق نخلص اقدامنا ،
ونطيل الحذر !
استرح يا طيبي !
ان دائي الاقامة
ودوائي السفر !

القاهرة احمد عبدالمعطي حجازي

مأساة جيل .. مأساة جيل !

بقلم : سليمان فياض

وشغافية نفسه وحدة ذكائه ، وبواضع خلقه ، ويقظة اعصابه ، كانت رقة جسده ورهافته ، امام امراض العصر المستوطنة ، التي تصيب منا النفس ، امام امراض مصر العريقة ، التي تحاصر منا الجسد . فسقط وحيد صريع الداء ، الذي سقطت به ، من قبل ، امه هو ، والذي يساقت معنا ، في كل يوم ، امنا مصر ، اهلنا في مصر ، نحن في مصر ، في النصف الثاني من القرن العشرين !!

من القسم الفرنسي ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، تخرج « وحيد » ، ومارس من اجل العيش ، الصحافة الى جانب الادب . عمل بمركز الفنون الشعبية في القاهرة ، ثم محررا بصحيفة الاهرام ، في قسمه الادبي ، ثم دارسا للحياة ، وللنكر ، في باريس . عشر سنوات او تزيد ، عاشها وحيد بالعرض بعد سنواته بالجامعة ، ولم يستطع ان يعيشها بالطول ، ان يعيشها هي نفسها ، بهذا الطول المفروض ان يكون لكل حي ، فقد قضى اكثر هذه السنوات ، يناوشه المرض ، ويعاقل هو الصمود في وجهه ، والمقاومة له ، هاربا الى روحه ، وحلمه ، الى عالم التحقق الندي الرطب . قضاه هذه السنوات ، وحيدا كاسمه ، كاسمه تماما ، مع المرض الكامن ، المناوش ، المراوغ ، فرارا من نهاية تأتي ، فيل ان يتحقق الحلم ، قبل ان يمتنع وجوده ، تبريره العظيم ، الباقي من بعده ، الذي عاش له ، وربما عاش به ، هذه السنوات الاخيرة القليلة ، من عمره .

هكذا كان يفكر وحيد . او هكذا اراه الآن . لشدة شعوره بذلك ، واحساسه به ، ومعانقته له ، بعمد الحلم ، بان عمله الكبير لم ينتج بعد ، بل لم يبلغ اعتابه البعيدة المثال . صار الكل من حوله ، يحس باحساسه ، يفكر بما يفكر به . يتقبله على انه الواقع والحقيقة ، غفلوا ، كما غفل هو ، عن قيمة ما يعمل ، عن الشوط الذي قطعه ، انتاجا ، وثقافة ، في مصر ، ثم في باريس ، على صفحات المجلات والصحف ، بوطنه الام القنود ، ثم بوطنه الحلم والرؤية ، صار الكل ، كما صار هو ، بل كما أراد هو ، لشدة ضموحه ، وغنى روحه ، وسمو وعوده . المقلبة ، صار الكل ، كما صار هو .. ينتظر .. ينتظر !! ما الذي كان ينتظره هو ؟ وما الذي كنا ننتظره نحن ، وعمله امام عينيه ، وبين أيدينا ؟!

لثقتته بنفسه ، في الفد لا في الحاضر ، وربما لبواضعه وروحه المهددة ابدا في الفد .. لثقتنا به ، ويقيننا من موهبته ، ومقدرته على العطاء التي لا تحد ، اهل هو نفسه ، فوقع فريسة لعدم الرضا ، ووقعنا معه فريسة للاعمال ، اهل ان نناقش عمله ، كاهمالنا ان نراه ، وان تجلس اتيه ، وان نتحدث معه . ومن العجيب ، انه ظل قانعا لا يحتج . يعاني من جسده ، ومن نفسه ، ومن الصمت الغامر من حوله ، صمت له رنين وتنين ، ولا يسكو . يئالم ولا يصرخ . يتأمل ولا يئن . يقنع ولا يرضى . يظل وحيدا . يعمل وحيدا . يعيش وحيدا . يظل ينتج في صمت ، ذلك الانتاج .. في صمت يسعى الى حلمه وثيابه ، وسط كل المشبطات ، بصبر غير بشري ، صبر

في باريس ، في اليوم الاخير من شهر اكتوبر هذا العام ، ودع الدنيا والاهل والاصدقاء ، الاديب الشاب الصديق « وحيد النقاش » مات في عامه الرابع والثلاثين . اغتاله داء كامن في الجسد ، طالما قضى ويقضي على الآلاف من ابناء مصر . فكانت مأساته مع الحياة ، في سنواته الاخيرة ، مأساة المايين من ابناء القرية المصرية ، الذين يقعون فريسة هذا المرض المتوطن للعين : البلهارسيا . يحملونها معهم اينما رحلوا ، او اقاموا . تهددهم بالعمر القصير ، والحياة المذبذبة ، تفجعهم ، وتفجع قلب مصر عليهم ، ولما يحققوا بعد وجودهم ، ولما برتوا من الدنيا ، تسلبهم الوجود والحلم معا .

في باريس ، مات « وحيد النقاش » ، وهو يوشك على تقديم رسالته ، لنيل درجة الدكتوراه من جامعة السوربون ، عن المسرح المصري ، مات وهو في عامه الرابع بباريس ، يقنم لنفسه ولنا ، خبرة حياة ، وروح عصر ، وثقافة جيل . لم ينقطع خلال هذه الاعوام عن المعاناة ، والكدح من اجل العيش ، وعن الدراسة من اجل الفد ، وعن الكتابة من اجل الوطن ، خارج مجال دراسته في صحف باريس . ومجلاتها ، واذاعها ، وفي صحف وطنه العربي ومجلاته . لقد حمل وحيد وطنه معه ، وبه عاش هو ، وله كتب قلمه . حمله نفسا ، كما حمل جسدا . وجاء وداعه المفاجئ لنا ، في احدى مستشفيات باريس ، صرخة آسى ، صيحة قلب محاصر بالادواء المفقورة ، معبرا عن مأساة انسان مصر ، ومأساة جيل من المثقفين والكتاب ، في كنانة الله في ارضه !!

في قرية من قرى مصر ، ولد « وحيد النقاش » . اسرته كلها فريدة ومتوحدة ، تحمل ميسم النبوغ المصري الاصيل ، الذي قلما يجتمع بين سائر الاخوة والاخوات ، في اسرة مصرية واحدة ، وكانت اعصابه اكثرها ارهاقا ، وحساسيته اكثرها رقة ، وشفافة ، وسرعة استجابة . موهوبا كان وحيد ، وموهبته كانت قبل فنه ، في غنى قلبه ، وخصوبة روحه ، حيال الحياة ، والاحداث ، والناس : الاهل ، والزلاء ، والاصدقاء . من هذه الموهبة ، كان ادبه ، وكانت كتابته . كان القلم . والورق ، والمداد . كانت قصصه المؤلفة ، وتعليقاته النقدية المركزة ، والساحرة ، في المسرح ، في القصة ، في شؤون الحياة الادبية الاخرى ، في وطنه العربي الام : مصر ، وفي وطنه الثقافي الحلم : باريس . وكانت اختياراته للترجمة من روائع المسرح العالمي ، وكان سلوكه وحركته في الحياة ، وبين الناس : اهلا ، وزملاء ، واصدقاء . وكانت سرعة آفة الناس له ، قابليتهم معه اكثر ممن سواء ، ان يكونوا له اصدقاء ، ان يتركهم ، بعد لقاءات قليلة ، بما لا تجاوز لقاءين ، وقد صاروا له اصدقاء ، حتى ولو لم تتصل بينه وبينهم علاقات الناس ، ولقاءات الايام . لقد كان وحيد طاقة حياة ، وينبوعا دافقا بالحب الدافئ ، والبراءة المفتوحة القلب ، للحياة ، للناس ، والفضول الذكي الحساس ، للمعرفة ، والاكتشاف . وبقدر غنى قلبه ، وخصوبة روحه ، ورهافة احساسه ومشاعره ،

برغم صغر سنه ، انتمى وحيد النقاش ككاتب ، الى كتساب الخمسينات ، وهو نون العشرين من عمره ، النصف الثاني من خمسينات هذا القرن . الى فريق منهم على وجه التحديد . . فريق لم يكن ابدا شلة ، ولا تجمعا ، ولا حلقا غير مقدس . وربما لم تجمعه وحدة نظره ، وانما جمعته وحدة الخلق تقريبا ، ووحدة الامزجة والصدقات ، ووحدة الجدية الى حد لا يأتى به ، حد غالب بينهم ، برغم سقوط الكثيرين من هذا الفريق ، فريسة الاستدراج . . فريق آخر العمل ، حسب طاقته وقدرته وموهبته ، بل احيانا اكثر من هذه الطاقة والقدرة ، لانقاذ ما يمكن انقاذه ، من انتاجهم الادبي المتوقع ، ومن انفسهم . وتعرض وحيد ، كما تعرضوا غالبا ، لذلك الاهمال ، الذي كان يمكن وحده ، ان يكون مشطا رهيبا وقائلا . ولكنهم ظلوا يعملون ، ويتساقطون ، وسط الظروف الاجتماعية التي ينساقط فيها الكثيرون من ابناء شعبنا ، يتساقطون فريسة للمرض ، مثل وحيد ، فريسة للكرامة الانسانية ، مثل انور المعداوي ، فريسة للمزوف عن الحياة : القيمة والتحقيق ، مثل محيي الدين محمد . وعسى الا يكون وداعنا لوحيد هذه الايام ، مثل وداعنا لانور المعداوي ، نذيرا آخر بانفراط العقد ، شارة الخطر ، للموت في الحياة ، بعد الفنى في النفس ، والصمت في المجتمع ، والانتظار الملل المهميت ، لما تقبل به الايام من مر وعلقم .

خلال ستة عشر عاما تقريبا ، انجز وحيد اعمالا طيبة في حياتنا . لم يقدر لها ان تحقق الفاعلية المطلوبة في حياتنا الثقافية والاجتماعية ، وان تقع بها وبه في دائرة الضوء ، كما هو الحال مع معظم افراد الفريق الذي ينتمي اليه ، بل الجيل الذي ينتسب اليه ، لآثر من سبب . اخطرها ان هذا الفريق ، بل هذا الجيل من الكتاب ، ابناء الثلاثينات والاربعينات ، قد وقع في دائرة الظل القهري ، ظل ثلاثة اجيال ادبية سابقة عليه : جيل طه حسين ، وجيل نجيب محفوظ ، وجيل يوسف ادريس . وقع ، في هذا الظل ، من الناحية الاجتماعية ، وليس من الناحية الادبية ، ليس ذلك مهما الان . المهم هو : ماذا فعل وحيد النقاش ، لنفسه ، ولنا ؟؟

في اواسط الخمسينات ، بدأ وحيد كتابة المنشورة ، بتعليق نقدي ، بالغ العمق ، والصدق ، والشفافية ، عن مجموعة قصصية مترجمة ، صدرت عام ١٩٥٤ ، بعنوان « عشر قصص عالية » . ترجمها الدكتور « سهيل ادريس » . ونشر التعليق في مجلة الآداب البيروتية . وبعده توالى تعليقات قليلة متناثرة ، عن كتب اخرى ، في السنوات التالية . فلم يكن وحيد يكتب للمجاملة ، او للرغبة في اثبات الوجود ، في ان يقول لكل : « انهي هنا » ، او لكسب قروش معدودة ، مجرد الكسب ، او حتى لتغطية عمل لا يقبل تغطيته . كان فطحا ، ودائما ، يكتب ما يعتقد ، يكتب عما يستثير فيه اعجابا ما ، ويرضيه ، ويرر تقديمه للناس . عندئذ كان يفعل ذلك بسعادة بالغة ، بل يحمله معه اينما ذهب ، ويقول للاصدقاء ، في مقاهيهم ، في بيوتهم : هل قرأتم كذا لفلان ؟ هذا الكتاب ؟ تلك القصة ؟ هذه القصيدة ؟ هذا المقال ؟ يستوي في ذلك ان يكون هذا الفلان عربيا او اجنيا . ما زلنا نذكر له سهرته معنا ، ونحن طلاب بالجامعة ، حتى ساعة متأخرة من الليل ، وهو يقرأ لنا قصيدة « رحلة في الليل » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ويعد قراءتها المرة بعد المرة ، مؤكدا انه افضل شاعر ، وانها اجمل قصيدة ، متغنيا من القلب بالقصيدة ، وباعجابه به . العكس تماما كان موقفه حيال انتاجه هو . نادرا ما يشير اليه . واذا حدثناه عنه ، اضطرب اضطرابا حقيقيا ، في خجل وتواضع ، معبرا بكلمات كالتمتمة ، عن انه غير راض عما افعل ، عن انه لم يفعل بعد ما يود . في السنوات الاخيرة من الخمسينات ، واول الستينات ، كتب وحيد النقاش عددا من القصص القصيرة ، ظهرت فيها مبكرا لفظة الشعرية الرهيفة ، ولمساته الذكية ، واختياراته العميقة الدلالة ، للتفاصيل الصغيرة ، وحساسية الوجدان المرهقة . اذكر من بينها :



النحال والنمال . بجهد وسط سعيه للنحقق ، لتحقيق الوعود المرتجاة منه ، لنفسه ، وللآخرين . ليعيش حبه للحياة ، ومعانقة لها ، ناسا ، ووطنا . حبه للمرأة رمز هذه الحياة . حبه للبناء رمز امتدادها وامتدادها . ليعيش حلمه الوسيطة : باريس ، وحلمه القيمة : الانتاج الادبي الكبير . ليعيش بالعمل موظفا وصحفيا . ليكتب في الوقت نفسه ما يريد ، وما يريد وحده ، قانعا بما يمنحه له العمل ، والعمل وحده ، بالقليل الذي يمنحه له عمله ، كموظف وصحفي ، وكاتب اديب . فابدا لم يستدرج وحيد ، الى ان يكتب غير ما يريد ، لم تستدرجه الى ذلك صحيفة ، او اذاعة ، او تلفزيون ، كما استدرجت الكثيرين من ابناء جيله ، وفريقه ، حتى من اجل توفير لقمة العيش الهنية ، حتى من اجل تحقيق رفاهية صغيرة ، عابرة ، لبيتته ، وولده ، حتى باهون صور الاستدراج ، حين يكتب ما يريد ، بمستوى لا يرضاه هو لنفسه ، ولا يرضاه نحن لاحد .

قسا وحيد على نفسه ، ليعيش قيمته الوحيدة . وقسا على من معه ، من اجل هذه القيمة : الشيء الشريف . اتعمل الشريفة . الانتاج الشريف . الحياة غير الملوثة ، التي لا تسبب قيئا لاهلها وغشيانا لقارئها وسامعها ، وشعورا بالنهرج ، في وقت الجد ، واضاعة وقت للجميع ، وفرصة الحياة ضيقة ، وسنوات العمر قليلة ، بالقسوة القلة ، بخاصة حياته هو . بل كان يبذل من نفسه ، من ذات نفسه ، ومن القليل الذي يملك ، لاصدقائه . لم يكفه ان يكون غفيا . ان يعيش نبيل ، غفيا ، مترفعا !! وعاش ذلك الوحيد المتوحد ، المستوحش ابدا للدفاء والامن ، الذي يعيش من رفعة الروح ، بمعنوية ، وفي حزن داخلي محض ، في خوف من العالم ، تقلقه طقوس الحياة اليومية والعائلية الواسعة ، ينطوي على نفسه ، يللم علاقاته في دائرة من الاصدقاء ، ممن يحب ، يحج اليهم زائرا ، كلما اشتاق الى انيس ، دائرة محدودة العدد ، فنية القيمة .

« على المنحدر » و « الموجه الأولى » و « الضوء عند حافة الأفق » . وبينها كانت قصص قصيرة وصغيرة ، كتبت بخطه الفريد ، الدقيق ، الصغير ، المنمق ، اللينق ، المركز كروحه وكفائاته ، على صفحة صغيرة بحجم كف اليد ، لم تنشر قط هذه الأفاضيص ، ولعلها أن تكون الآن بين أوراق المخطوطة التي لم تنشر بعد . شيئا ما زلت أذكرهما لهذه القصص : الحزن الاسيان الذي تشف عنه في رقة بالغة ، وندوة مشعة . اسلوبه الخاص جدا ، الذي يستمد رقة من روحه ونعومة من ثقافته الفرنسية ، المشع أبدا بهذه الخصوبة ، بذللك الصفاء ، بتلك العذوبة والناقة ، المتحرر أبدا من القوالب المألوفة ، والاكليشيات المألوفة .

في السنوات التالية ، كف وحيد ، فيما أعلم ، عن كتابة القصص . وعسى أن يخيب ظني وعلمي . توالى تعليقات وحيد النقاش ، ومقالاته النقدية ، بصحف القاهرة ومجلاتها ، ومجلة الآداب البيروتية على وجه الخصوص ، عن الحياة الأدبية في القاهرة ، وإنتاجها ، عن الحياة الأدبية في باريس ، وثمراتها في مقالات مفردة حيناً ، أو في أبواب ثابتة حيناً آخر . بعضها من تأليفه ، وبعضها الآخر من ترجمته ، ترجمها لأنها تعبر عن رأيه ، أو تطرح وجهة نظر جديدة ، وليس مجرد العمل ، والترجمة .

وبين إنتاج هذه السنوات ، صدرت له أكثر من مسرحية مترجمة ، اختارها بنفس العناية ، بنفس الطريقة ، لأنها أرضته ، وحملت بغير ترجمتها إلى العربية : « نساء طرواده » لسارتر ، « إيرما » للوركا ، ونشرتها له دار الآداب . « عندما تعمى البصيرة » أو « مالا تستأ » لهنري دي مونترلان ، التي نشرتها هيئة التأليف والنشر في سلسلتها المسرحية . ثم .. روايته المترجمة « صمت البحر » لغيركور . التي نشرتها روايات الهلال ، والكتاب الهام « ثورة ماو الثقافية » لمورايا ، الذي قام وحيد بترجمته وهو في باريس ، ونشرته دار الآداب في كتاب .

بين أعمال وحيد التي لم تنشر بعد في كتاب ، مسرحيتان قصيرتان . هما : « أيها الرجل .. لكم أنت جميل » لجان جيروود ، و « وردة لكل عام » لتينيسي وليامز . ونشرت كلاهما في عدد من مجلة المسرح عام ١٩٦٦ . وبين ما لم ينشر أيضا في كتابه من إنتاجه المترجم ، عدد من الأفاضيص اليابانية ، لكاتب كبير من اليابان . فاز بجائزة نوبل ، ونشر هذه القصص بصحيفة الأهرام ، وقصة « الفرقة » لسارتر ، نشرت بمجلة « الشهر » على عشرين ، وقصة « الثوب » التي نشرت بالآداب عام ١٩٥٨ .

لقد صدرت لوحد خمسة كتب ، من المحزن أنها كلها ، بين رواية ومسرحية ودراسة من الترجمات . هي على أهميتها ، قيمة وفنية ، واختيارا رفيعا للترجمة ، وتوفيقا في نقلها إلى اللغة العربية ، لا تعبر عن الموهبة الحقيقية لوحد ، ذلك الإنسان المبدع الخلاق . أنها تعبر فقط عن مدى ثقافته ، وحسن ذوقه ، ومواكبته لثقافة العالم المعاصر ، ورغبته القوية العارفة ، في أن يفتننا بما فتنه ، يسحرنا بما سحره ، بفيدينا بما أفاده .

وما تزال قابعة هناك ، على أوراق الصحف والمجلات ، وربما بين أوراقه المخطوطة أيضا : قصصه القصيرة ، ومقالاته وتعليقاته النقدية ، عن المسرح والمسرحيات ، والقصة والقصاصيين ، والظواهر السلبية والإيجابية في حياتنا الأدبية ، ووسائله الثقافية التي كان يبعث بها من باريس ، إلى الأهرام في القاهرة ، والآداب في بيروت . ومن منا ينسى مقالاته الممتعة ، والمذهلة بصدقها وعمق تحليلها ، وتركيزها المكثف المدهش ، ولقته الشعرية ، عن « ثورة الشباب في باريس » « والحافظ الذي في اورشليم والقلاع التي تهض فسني باريس » ، ثم مقاله المبكر ، وعلله الأول ، عن كتاب « عشر قصص عالية » عام ١٩٥٤ . ليتها تصدر جميعا في كتب ، يجمع بين كل منها

وحدة الموضوع ، قبل أن تجرأ الرمال المتحركة ، التي نسير فوقها ، في النصف الثاني ، من القرن العشرين .

بين قصص كتاب « عشر قصص عالية » ، كانت هناك أقصوصة قصيرة ، مدهشة ، وبالغة الإمتياز ، قصة « لكي يموت وحيدا » ، وهي لكاتب فرنسي ، حملها وحيد ، في العدد الذي نشرت به من الآداب ، في أوائل الخمسينات ، وقبل أن تنشر في كتاب ، وراح يقرأها ، ويقرنها ، للأصدقاء ، والمعارف ، في البيوت ، والمقاهي . كانت القصة تحكي عن مجموعة من الناس سقطت بهم طائرة في الصحراء . وآثروا البقاء والانتظار بجوار الطائرة ، في ظل جسمها ، أينما استدار مع الجوع والعطش ، وخطر الموت ، إلا بطل القصة . أثر أن يسير صوب البحر الرمز والامل ، والحلم بالنجاة ، غابرا الرمال ، والسرابيات ، مقاوما الظما والجوع ، وشقيق اللسان والشفاه ، حتى بلغ الشاطئ وحيدا ، وعندما حملوه إلى المستشفى وسألوه ، أجابه : « لا .. لم يعد هناك أحدا » .. لكن هذه القصة ، كانت نبوءة وحيد المبكرة ، لكن المجابه بها ، كان حدسه المبكر ، بتجربة حياته كلها . قبله أبحر وحيد نحو البحر ، آملا في النجاة بالحلم ، في الوطن الحلم . آملا بالعودة بالحكم ، إلى الأرض القدر . فهل نجح حقا ؟ لو سأله هنا ، كما سألوا ذلك البطل ، ماذا عساه كان يجيب ؟ لعلسه أجاب : يقينا أن رسالته ويوميته من باريس ، تحمل الجواب ، ولعلنا نعرفه الآن !!

عرفته سنوات عديدة ، معظم سنوات الخمسينات . كنا فريفا : هو ، وشقيقه رجاء ، وغالب هلسا ، ومحيي الدين محمد ، وعبد المحسن بدر ، وإبراهيم منصور ، وعبد الجليل حسن ، وأبو المعالي أبو النجا ، وأنا ، وبهاء ضاهر . بهاء كان وما يزال في طبيعة أشبه بوحيد . عيناه المتفرستان في براعة طفولية ، تذكرني به دائما ، بفضوله المحدث أبدا في الأشياء . ومن بينهم ، كنا ثالثا أدبيا ، فيما يغفل لي ، تبادل الهمس والنجوى ، والبوح والاعتراف ، والشكوى والاحلام : هو ، وأبو المعالي ، وأنا .. وكان هو خيرنا ، إنسانا ، وفنانا . معه ، بل به ، تفتحت أعيننا ، في سنواتنا الأولى بالقاهرة ، على الآداب الفرنسي ، والفلسفة الوجودية ، والترجمات العالمية ، التي كانت ، وما تزال ، تندفق على قاهرنا ، من بيروت ، ودمشق . ومن اختياره ، قرأنا أعظم الروايات التي عرفها العالم . كنا ، هو ، وأنا ، وأبو المعالي أبو النجا . برغم بعدنا طويلا ، وكثيرا ، احدا عن الآخر ، فقد كنا نشعر باننا معا ، واننا أحياء ، واننا أصدقاء ، واننا موجودون اللحظة في مكان ما . الآن . نحن وحيدان من بعده ، أنسا وحيد من بعده ، فرقت بيننا الأيام عشرة اعوام أو تزيد . رأيتة خلالها ثلاث مرات . يا للكثرة . باعدت بيننا ظروف العمل من أجل العيش ، وانتقال الأيام . حملتنا رياح السندباد شرقا وغربا ، حتى عندما كنا في مدينة واحدة . وحين عدت إليه ، انتظر أوبته من بلاد الشمال .. يا للوحدة الرهيبة القاسية !! كم اخطانا !! وكم نفرط فيما كنا نملك إلا نفقده !! على الأقل ، لا نتبعه عنه ، ولا يفارق أعيننا !! ..

في رواية « والدة » لفرانسوا مورياك . وقف الزوج بجوار زوجته المسجاة . شعر فجأة ، هو الذي كان بعيدا عنها ، على شدة قربيه منها ، يهملها بسبب أمه ، بل يجفوها ، ويقسو عليها ، بأنها كانت خير النساء : جميلة ، وصبورة ، وطيبة . وحين حطت على وجهها ذبابة ، فزع ، وراح يطاردها ، يطردها ، يذبحها ، يدافعها عن وجهها النبيل ، جسدها النبيل . أتراني أفعل ذلك الآن . أطرده عن وجهه الحبيب ، تلك الشائنة القاسية ، التي تصبح لنا ، في بلادنا ، موتا ثانيا بعد الموت ، موتا حقيقيا للروح والذكرى ، بعد موت الجسد : النسيان !!

وداعا وحيد . لا . فليودعك كل العالم . الأبي !!
سليمان فياضي
القاهرة

عطاؤه .. وعطاؤنا

بقلم سامي خضبة



حينما سرنا وراء جثمان وحيد النقاش ، لم يكن من نشيعه وحيدا . كنا معه ، ولم يكن هو وحيدا . احلامنا واشواقنا ورفضنا ومطامحنا الجميلة ، اجزاء عزيزة من ذواتنا كانت معه . ولكن ايضا كان قد ترك معنا ، على قيد الحياة اجمل ما كان قد صنعه وبث فيه روحه وذاته .

احلام لنا تجاسر هو وجعلها تعيش الحياة ، واشواق عبر اليها ووضع عليها اليبدين . ايدينا جميعا ، رفض نتهامس به فحول هو الهمس الى مناضلة للخوف والجوع والفربة والتفرد والانزواء والمنفى ، اشياء جميلة وصورة في خيالنا نجعلها ذهب هو وابصرها وعرفها ليسبحوذ عليها لنا ، ابوة نخشاهها او نشاكي منها عاشها كما لا يعيشها ، ولا يقدر ان يعيشها واحد منا فحقق اقوالا عاطفية ثقل في صيغة المبالغة عن الحرمان من اجل الابناء وعن عطاء الحياة لهم في استمتاع لا يتأتى الا لمن لا يشمر بالخوف ولا تتربص به المقادير المميتة ، تطابق بصل الى حد الامتزاج بين البحث عن المعرفة وبين تقمص المثل الاعلى والحلول فيه : بين اكتشاف هدف الحياة الفردية وبين الايمان بضرورة فهم هذه الحياة في اطار حياة الجماعة والامة والجنس البشري بأسره ، والا فقدت حياة الفرد معناها واصبح العدم المربع مصيرها الذي يحكم عليها باللامعنى والخواء ، قدرة على اكتشاف القصور في الذات وفي الآخرين وفي العالم: صراحة في مواجهة قصور الذات والبحث عن اكتمالها وحربتها بصرف النظر عن قصور الجسد ، وتسامح انساني مع قصور الآخرين والبحث عن اسبابه اقرب الى بحث الشاعر عن حبيبة مفقودة ، وشجاعة على مواجهة كل ما يتكشف من قصور في العالم وعلى استخدامه الوسائل واتخاذ الموقف اللاتم لمثل تلك المواجهة .

هنا احب ان اقف لحظة واحدة .

اذا كان لنا ، نحن اخوة وحيد النقاش ، نحن اصدقاءه وابناء جيله ، ان نتعلم من تجربته التي دفع ثمنها حياته نفسها ، ففي اعتقادي اننا يجب ان نفكر في قدرته على تجاوز ذاته ، على الارتجال عن مواقف لم يعتقد في ابديتها لانها كانت مواقف الحركة نحو الحقيقة والحرية ، وفي التنالي على « فرص » كان يمكن ان لا يلومه احد لو انه نظر اليها على نحو آخر .

مشقنا المفترق ، الشعاري الوجدان ، العاطفي النظرة ، التأثري المنهج ، هذا الرفيق كطيف ، الذي يتحاشى « المشاكل » ، والذي

يبحث عن التحقق من خلال اكتمال ذاته وحدها بالمعرفة او بالحب او بالاصدقاء او بالسفر ، من كان يظن انه في غربته وفي احتياجه وفي تحمله لمطالب ابنته الوليدة ومتاعب دراسته الشاقة ، وفي بساطيس نفسها ، يتحول الى مناضل ثوري اثناء حصوله على فقلته بدلا من ان يكتفي بالتفرج على الثورة ، ومن كان يظن ان يتحول من مجرد متذوق للفن ومستمتع به ومجاهد لان يمنع الآخرين معه ، الى فنان وفكر نقدي ، يرى في الفن قدرة على تجاوز الواقع وعلى المساهمة في تغيير وجدان الانسان وعقله وعلى تربية روحه بالملم والجمال والثورة ؟ وهذا المثقف الخارج من وطن متخلف ، للمتعلمين فيه قيمة كبيرة وللمتخصصين اصحاب « الشهادات » و « الاجازات » الاكاديمية حق الجلوس على قمة المجتمع في كل مجالاته ، من كان يظن ان « فرصته » للحصول على مقعد في قمة المجتمع ، ستكون فرصته للبحث عن طريق لارواح القاعدة المسحوقة كي تخرج الى الشمس وكي تستنشق هواء العدالة والحرية والمعرفة والسلام ؟

بعد ان شيعنا وحيد النقاش ، خرجت مع الصديقين ابو العاطي ابو النجا وصبري حافظ . رنق الصمت فوقنا كصمت البحر حيث لا تكون ريح . وتسلت الكلمات من احدا على استحياء ، اظنه ابا العاطي ، لتتحدث عن الموت . وعن موت وحيد ، كما من حياته ، حصلنا على الاطمئنان : اننا لا نواجه العدم . فان الصديق المفقود ما زال رفيقا وان رحل عنا جسده . هكذا كان يقول اجدادنا وان ادركننا نحن الحقيقة على نحو آخر . ان اغلى ما انتجه كان حبه لنا وقدرته على ان يستخرج من اعماقنا المجذبة . ربما لم تنتج له الحياة القصيرة فرصة لكي تتحول كتاباته الى عنصر قوي التأثير في حياتنا الثقافية والفنية . رغم ان عددا من اعماله كان لها مثل هذا التأثير . ولكن من منا لا يحمل في وجدانه او في فكره اثرا منه ؟ من منا لم يحبه او لم يتمن ان يعرفه ؟ من منا لا يتمنى ان يفعل فعله حتى وان كان عليه ان يدفع نفس الثمن ؟ حبه وفكره ، ابداعه الخاص ، هو ما اورثنا اياه . كانا مساويين لذاته . فذاته تحيا في عمله الذي اعطاه للناس .. وفي حبه .

بعدها بيومين زارني الصديق سليمان فياض . كان وحيد هو حديثنا لانه مات ففرض الحدث نفسه علينا . وانما لاننا كنا نتحدث عن

العدالة والحرية والمعرفة والحب للمقهودين ، بسبب ارتباطه هذا القديم والعميق بالناس وباصدقائه ، منذ كان حرص على ان يشاركنا ما اكتشف من معرفة وان يقاسمنا ما ندوقه من جمال حتى لا يتركنا بعيدين عن عالم الحق وعالم الجميل . هذا المتذوق المسالم كان يجب ان يشاركه الناس في المجتمع وفي باعث السلم . فلما اكتشف سبب حرمانهم منه تحول من متذوق تأثري الى ناقد . وادرك هو ان ناقد الفن ليس مجرد من يقارن بين القيم وانما هو القادر على صياغة واكتشاف القيم الجديدة الانسانية المتطورة وعلى التبشير بها والدفاع عنها . واكتشف ان مثل هذه القيم لا يمكن ان تكون اكتشافا فرديا ، فالجموع باكملها تصوغها اثناء العمل ومن خلال صنع الحياة ، كما انها قيم لا يمكن ان نظل احتكار الاستقرائية فكرية مهما كانت نبيلة المشاعر او متعاطفة مع من دونها من البشر . ولهذا استطاع وحيد ان يكشف ان ناقد الفن هو بالدرجة الاولى مفكر نقدي ، يستطيع ان يقبل وان يرفض ، لا لكي يرفع او يخفض ، وانما لكي يغير ولكي يبشر ولكي يساهم في تحرك الفكر والحياة الى الامام ، ليزيد من النور والسدل والحرية .

هذا الاحساس العميق بالاحتياج الى قيم الانسان المتكامل ، المتطابق مع جوهر الانسان الحق ، غير المقرب عن هذا الجوهر ، هذا الاحساس الذي جعل من وحيد النقاش مناضلا بالفكر والكلمة والموقف والفعل . هو ما يجعل من موته راية لابناء جيله المدافعين عن نفس القيم .

ففي مواجهة انهيار العالم القديم ، كان لا بد لابناء هذا الجيل من اكتشاف القيم الجديدة للعالم الجديد ومن صياغتها . وفي مواجهة اخذ الجيل السابق بالشعارات التي برقت وجه الواقع المتغفن بقناع كذاب كثيف ، كان على هذا الجيل ان يؤكد صدقه مع الواقع ومع التاريخ . وكان صدقه متجسدا في رفض الاكثوية ، وفي التعلق بحلم الصديق وفي النضال من اجل دفع الواقع الى تجسيد هذا الحلم وتحقيقه . واكتشف وحيد ان مجرد الرفض لا يكفي ، وان مجرد التعلق بالحلم قد يكون مجرد هروب من مواجهة العفن الحقيقي ، وان النضال بالكلمة العاطفية او بالكلمة المنفلة او بالكلمة الجاهلة قد يكون مساويا للنكوص في ميدان القتال والخيانة . ولذلك كان عليه ان يمد خطوط اكتشافه الى نهايتها المنطقية . كان عليه ان يسلم كلمته وفكره بالمعرفة ، وعمله النقدي بالفكر النقدي : لكي يصبح عارفا بما يرفضه وبما يريد ان يشيده بدلا من العالم المرفوض ، موضوعيا في حكمه على المرفوض وفي حلمه بالعالم المقبل . عرف ان البحث عن المعرفة بالنسبة لجيلنا مساو للموقف النضالي ذاته ، وان المعرفة للفكر النقدي لجيله هي جوهر هذا الفكر ومبرره الوحيد ، فان النضال العلمي لا يمكن ان يكون كذلك دون علم ، ودون منهج علمي . . . دون احاطة بمادة الحقيقة وفلسفة تستند الى الاحاطة المادية بالحقيقة . ولذلك كان سفره وكان اصراره على الصمود في مواجهة كل المشاق القائلة : احتياجه وفاقته ومرغه . فقد كان يعرف ان الحصول على ما يريده مساو لمغامرة المقاتل الثوري في بحثه عن السلاح ليخوض به معركته ويقرر مصيره .

انكتفي بان نقول : رحمه الله !؟

ايكفي ان نكتب عنه ، وان تكون كتابتنا في صيغة الماضي !؟

سامي خشبة



صداقاتنا في الماضي ، قبل ان تشغلنا الحياة . فلت لعل ادوع ما في هذه الصداقات انها كانت هي « ابداعنا » و « عملنا » الذي كنا نمارسه كأنه « العمل » الذي تتحقق فيه ذواتنا لاننا نمارسه ونحسن نحبه ونحرص عليه ونريد ان نستزيده جمالا ووضوحا وصدقا وفورة ، دون فرض من مؤسسة ، او تنافس على منصب ، او ترقب لملأوة او لمرتب . وقال سليمان : لعل ما جعل وحيد النقاش ، حياته وموته ، علما علينا ورتبة نتمناها وشارة يخبئها كل منا في قلبه ، هو انه ترك كل هذا الابداع الجميل الواضح الصادق القوي في قلوبنا جميعا . تركه وان لم يكتبه . لقد ابدعه وجسده في صداقاته وحبه . ابدعه وجسده في معاشتنا . وتركه لنا ثم مضى ليأتينا بزاو جديد . لم يكن بخيلا كذلك الاعرابي الذي كان يكتفي بان ينحر آخر نياقه . كرمه كان بالحب وبالمعرفة وبالجمال وبالصدق . ولذلك فأننا نفتني منه الان . . . غايثنا فقط ، ان نتمكن من تمثله . مأساينا الان اننا نكتب عن هذا الابداع في صيغة الماضي . لم نكتب عنه في صيغة الحاضر لاننا كنا نظن ان ابداعه كابداعنا ، فكنا ننتظره ، كأنه واحد منا ، دون ان نذكره الا ممن المناسبات ، حتى يعود . فلما مات اكتشفنا نميز ابداعه عن ابداعنا . لاننا اكتشفنا مقدار تميز ما اعطاه لنا ، وما اعطاه فداء للمحافظة على براءة ذلك الابداع الاول ، عما اعطيناه او فديناه به . . ان كنا قد فديناه او اعطيناه شيئا .

لم يكن غريبا اذن ان ينحول وحيد النقاش من متذوق للفن وللجمال الى مؤمن بقدرة الفن على المساهمة في تغيير واقع الانسان وتحقيق حريته ، من متباعد عن المشاكل الى مناضل فعال من اجل

الانسان والفكرة

بقلم أبوالمعالج أبو النجا



في حاجة الى هيئة الامم ؟ ولكن هيئة الامم التي تعنى بصحة الافراد وسلامتهم ، كانت تؤكد من جديد ان صحة وحيد في خطر حقيقي ولم تابه دائرة الاهل والاصدقاء ..! انحصرت آمالهم في امل صغير متواضع .. ان يعود وحيد الى وطنه .. مجرد ان يعود ان يروه .. ان يسمعه .. ان يقولوا له بضع كلمات !!

ففي عيون الجالسين حول التليفون كانت ثمة كلمات حبيسة ، ودموع حبيسة ، وخلف الكلمات والدموع تطل صورة وحيد الغائب هناك في باريس يصارع وحده المرض والموت !! كل واحد هنا له مع وحيد قصة فريدة .. اختلفت البدايات ، ولكن اللحظة التي تجمعهم الان ، - وبعضهم يرى البعض الآخر لأول مرة - هذه اللحظة تزيل الحجب بينهم ، وتوحد المعنى والشعور الذي ينبض في قلوبهم وفي عيونهم ..!

أصبح السؤال الذي يهربون به من كل الاسئلة : متى يعود ؟؟ واصبحت الاجابة التي تتحد احيانا اليوم والساعة تحاول ان تغطي على مشاعر كثيرة ، اخطرها - اذا لم اكن مخطئا - شعور دفين بالذنب .. !

وكان لهذا الشعور تاريخ قديم لدى عدد كبير من هؤلاء الاصدقاء فمنذ اكثر من اربعة اعوام ودع وحيد اصدقاءه وسافر الى باريس ليستكمل دراسته باعداد رسالة لنيل درجة الدكتوراه في النقد المسرحي . وقبل ذلك بخمسة عشر عاما كان وحيد قد ودع اصدقاءه في قرية منية سموند ليستكمل دراسته في مدارس القاهرة ثم في الجامعة !

وهكذا كانت حياته سفرا دائما من اجل ان يستكمل ادوات المعرفة وقبل ان يتصدى لاداء المهمة التي يريد ان يهبها كل حياته! وحين التقينا به ، وتصادقنا معه في اوائل الخمسينيات .. كنا مثله مجموعة من التلاميذ القادمين من الارياف ، والجالسين بكل ما يستطيع انشاء العشرين ان يعلموا به !!

ومعا كنا نفتش في المذاهب والنظم والفلسفات عن حلول لمشكلاتنا كافراد وجماعات ..!

ولكنه لم يكن مثلنا يعتقد في بساطة ان الحلول تكمن هناك على قيدخطوات او ذراع في تطبيق هذا النظام او ذاك !!

كان على ولعه الشديد بالقراءة يملك حسا نافذا بما في الحياة من تعقيد يند احيانا عن كل محاولة بشرية لتنظيمه وتنظيمه وعلاجه وكان شعوره بعناصر العبث والتفاهة والقسوة في الحياة قويا السى ابعد الحدود ! وكان حدثه عنها حديث العارف بمواطنها في الطبيعة والمجتمع والفرد على السواء ، وكان من الممكن ان يسلمه ذلك الشعور القوي المبكر بهذا كله الى اللامبالاة ، الى السقوط في هوة الفردية

كانت البرقية التي وصلت من باريس تقول عن « وحيد النقاش » كلمات قليلة لكن قاطعة (: حالته الصحية خطيرة ، ولا امل هناك) وحول هذه البرقية تجمع اهل وحيد وعدد من اصدقائه وكانهم يحاولون ان يفهموا من هذه البرقية شيئا اخر غير ما تقوله ! كانوا ذاهلين اكثر منهم قادرين على فهم اي شيء او عمل اي شيء ! وظلت كلمات البرقية حتى الصباح كما هي ، لم تكن بمقدور احد ان يغير فيها حرفا واحدا كانت كلمات القدر نفسه ! في الصباح تجمعوا حول التليفون يطلبون من باريس ان توضح الموقف ، ان تقول لهم شيئا مختلفا ، وفي الصباح كانت باريس ترد معنى البرقية بالفاظ مختلفة !

وراحت دائرة الاهل والاصدقاء التي تلفت حول تليفون الساعة العاشرة تنتظر ، وتنمو ، وتتغير ، وتتلحف ، وتحاول عشا ان تجد في مكالمات باريس شيئا اخر غير ما تصر على قوله !

وراح كل واحد في الدائرة يحاول ان ينقذ « وحيد النقاش » بطريقته الخاصة ، راح كل واحد في الدائرة يسترجع قصة او اكثر لمريض قال عنه الطبيب مثل هذه الكلمات التي يطلقها الاطباء في بساطة كما يطلقون تنهيدة ، ثم خيب المريض ظنون اطبائه ، وتحققت له معجزة الشفاء ، ولاول مرة يستريح مثل هذا العدد من المثقفين المصريين الى الحديث عن المعجزات ، والى ان كلمة العلم في امور الجسم البشري وفي لفز الحياة والموت ، لم تعد بعد قاطعة او غير قابلة للخطأ !!

تركز الامل في ثغرة واحدة صغيرة اسمها الخطأ .. خطأ الحساب او التقدير تركز في المجهول ، في ان العلم لم يحط بعد بكل اسرار الجسم البشري ولم يحل كل الغازه !!

وسافرت شقيقة وحيد الى باريس لتكون الى جواره ، وهو يواجه محنة المرض القاسي ، واصبحت هي التي تتكلم من هناك ... ولكنها ايضا كانت تردد كلمات البرقية .. انضمت الى باريس ، واصبحت تتكلم لغة الاطباء هناك !! الاطباء الذين يقولون ان المسألة مسألة وقت .. ولكن دائرة الاهل والاصدقاء راحوا يركزون املهم من جديد في الوقت نفسه .. في مرور الوقت !!

ما معنى ان يمر كل هذا الوقت دون ان يتخذ المقدور !! ها هم الاطباء يخطئون خطأ صغيرا في حساب الوقت فلماذا لا يخطئون خطأهم الاكبر وينجو وحيد ؟!

وافاق وحيد من غيبوبته .. بدأ يتكلم ويداعب مجموعة الاطباء العالميين الذين اغادوا فحصه وتقدير حالته قائلا : هل اصبحت حالتي

البغيضة ، الى ان تصبح قضيته الاولى والاخيرة هي انقاذ ذاته وحياته في عالم لا امان فيه ولا ضمان لشيء او احد !!
ولكن القريب ان هذا الشعور القوي المبكر اسلمه في فترة مبكرة الى النقيض تماما ... الى الشعور القوي بالمسئولية والجدية ..!
ولا اظن ان هذا الزواج كان فقط ثمرة لتأثره بالثقافة الوجودية وقد كان اقرب ابناء جيله اليها .. ولكنه كان ثمرة لمجموعة عوامل في تربيته ، نزعته من شعوره بالجدية والمسئولية كل احساس بالمرارة بفالج كل من يأخذ الحياة بجد كامل ..! ووسمت ذلك الشعور القوي بنوع من الرضا الذي قد تجده لدى المتصوفين والمتسامحين ، والناظرين في فهم وعطف عميقين الى ضعف الناس وقسوتهم على حد سواء !

وفي الوقت الذي كان عدد كبير من ابناء جيلنا يطلبون النجدة من اله جديد اسمه الاشتراكية ، ويرون في اعادة تنظيم المجتمع على اساس اشتراكي حلا لمشكلات الفرد والجماعة ، كان هو في هذه الفترة المبكرة من حياته وحياتنا يرى ان مأساة الحياة الانسانية اعمق جلورا من بركات الالهة القدامى والحديثين ولكنه لم يكن ليرفض اي منحة حقيقية من اي اله قديم او جديد ، او حتى من البشر !! فقط كان يرفض الاعتقاد الساذج بان الفردوس الارضي يقع هناك على بعد اعوام او كيلومترات !

كان يثق بانه لا بد ان يتحقق للانسان نوع من الفردوس ، لكنها لن تصل اليه الا اذا كانت ثقتنا في الفرد لا تقل عن ثقتنا في الجماعة ، والا اذا كانت ميوننا مفتوحة ، وعقولنا متحركة لما في الطريق من اخطار ومزالق هي جزء من حياتنا البالفة التعقيد !

وكاد شعاره ان يكون : علينا ان نواجه الحياة بقدر من الفكاهة يعيننا على احتمال ما في الواقع من عبث وتفاهة ، وبقدر من الجدية يعيننا على صنع الحياة التي نحب ، والتي تجعلنا نحترم انفسنا »

وحين بدأنا نخطو خطواتنا الاولى في طريق الحياة العملية ، حين بدأنا نواجه ذلك التعقيد البالغ بين الوسائل والغايات ، بين مهمة المحافظة على الوجود ، والمحافظة على معنى الوجود ، حين بدأ الكثيرون منا يتحدثون في اسباب عن ضرورة تأمين الوجود اولا لان في ضياع هذا الوجود ضياعا لمناه ولمعنى كل شيء ، كان هو وحيد النقاش يتحدث بسلوكه عن وحدة السلوك ، عن ان الوجود لا ينفصل عن معناه ، عن ان المشكلة ليست هي ان توجد اولا ثم تبدأ في الدفاع عن معنى وجودك بل هي كيف توجد ، ولو ادى الامر الى التضحية بالوجود ذاته !!

حين بدأ الكثيرون يتحدثون في فصاحة عن انه في مثل ظروف مجتمعاتنا لا تستطيع ان تتخذ بعض الصواب الا من خلال بعض الخطأ ، وان الكلام غير العمل ، كان هو وحيد النقاش بعمله الصابر والثابر لا ينقل الا ما يراه صوابا ، ولا يمد يده الا لما هو خير وجميل وطيب .

وكانت تلك مفارقة مريبة ، ان يتحول عدد من اصحاب النظريات الشاملة والكاملة الى الحديث عن انصاف الحلول ، وما في الواقع من تعقيد ، وان يصر اول من تحدث عن هذا التعقيد ، على ما يشبه مواقف القديسين والابطال القدامى !

وحين اصر وحيد على المضي في طريقه غير الماهول .. وعلى ان يدخل من الباب الضيق ، اصبحنا نتحدث عنه اكثر مما نتحدث معه ! وكان حديثنا يبدأ بالخوف عليه ، ولكنه يشي بالخوف على نفوسنا !
« هذا المجنون سوف يفقد كل شيء اذا ظل مصرا على ان ينقذ كل شيء » . وحين سافر الى باريس ، لم يكن يملك الا ارادة محارب ، وجسد محارب مثخن بالجراح ، ولم يسافر وحده ، بل حمل احلامه ، وما تبقى من احلامنا الطيبة ، حمل بقايا آمالنا التي تخلينا عنها في زحمة صراع الحياة اليومية والعملية !

وبدا وكان هناك رهانا غير معطن بيننا وبينه ! وانه مصر على أن يكسب الرهان !!

ولانه كان يحارب بنفس الاسلوب فقد كان من الضروري ان يعاني هناك كما كان يعاني هنا من خصوم هذا الاسلوب ، وهم كثيرون في كل الدنيا ، وفي كل الانظمة !

وهناك كان يدفع الثمن ، ولكنه كان يدفعه هذه المرة من حياته ، من اداة حياته ، من جسده المثخن بالجراح !

ولكنه وحيد النقاش الذي لم يعترف يوما باولا وثانيا وثالثا ..! لم يتردد في دفع اي ثمن ، ومهما يكن غالبا !

وكانت كتاباته من هناك كما كانت كتاباته هنا تؤكد ان وحيدا لم يتغير موقفه البطولي والانساني ، جسده وحده هو الذي كان يتغير يوما بعد يوم ، وساعة بعد ساعة ، دون ان يتوقف او يوقفه احد ليقول له الى أين ؟ وما الذي تفعله بنفسك او تفعله بك الحياة ؟! وكاد ان يحقق المعجزة ، وان يكسب الرهان ، فلم يبق سوى شهور قليلة يعود بعدها وحيد وقد انجز وعده ..!

ولكن الحياة التي كان هو اول من امط اللثام لحياتنا عما فيها من عناصر القسوة والعبث والتفاهة لم تغفر له ما فعل ! كانت له بالرصاد ، وكانت بالرصاد كذلك الامل الصغير الذي تجمعت حوله دائرة الاهل والاصدقاء حول التليفون في حجرة بمنزل رجاء النقاش !

وفي اليوم الذي كنا ننتظر فيه عودته .. عادت شقيقته وحدها ، فقد عاوده الاعماء من جديد ، وقبل ان يحمل شقيقه رجاء حقيقته ويمضي ليكون بجواره ، حمل الينا التفراغ نيا وفاته !

ووضع هذا التفراغ بكلماته القليلة حدا لانتظار الاصدقاء والاهل ولايمانهم بالمعجزات ، وللقصص التي كانوا يصرون على حكايتها كل ليلة عن جهل الاطباء وقدرات الجسم البشري اللامحدودة ، ولفز الحياة والموت !

ولكنه عجز عن ان يضع حدا لشعورنا الدفين بالذنب ! فالتفراغ لم ينح وحيد النقاش وحده ، ولم ينح احلامه الكبيرة وحدها ، ولم ينح اسلوبا فريدا في الحياة وفي معنى الكرامة والبطولة والشرف والانسانية ، ولكنه نعى لنا جميعا بقايا احلامنا التي تركناها بين يديه حين امتدت ايدينا لفتات الحياة !!

من الذي خسر الرهان ومن الذي كسب ؟ ومن الذي يملك القدرة على الاجابة على هذا السؤال ولا أقول حق الاجابة ؟!

ومضى اصدقاء وحيد الى استقباله ، ولم يشهد جامع عمر مكرم الذي تعود ان يشهد نهايات الكبار جميعا في الحياة وفي الموت لم يشهد مثل هذا الموكب العاطفي البليغ !

ولم يكونوا جميعا يعرفونه ، ولكن عبر تجربته العظيمة الذي كنا نظنه بعض اسرارنا كان يملأ الافاق والصدور والعيون الظما للعبير الطيب !

وتحدر وحيد دموعه في عين مصر ، شهيدا في وقت احتاج فيه بلاده الى الآف الشهداء لكي تعيش !

وفي قرية منية سمند ، كانت دورة الشهاب الساطع تكتمل ، وقبل ان تحقق كل الكمال الذي كانت ترجوه !

وفي قرية منية سمند وقف عدد من اهله واصدقائه بدعون اعز احلام شبابهم في مكان من ارض مصر التي وهبته الحياة فوهبها اعظم ما في الحياة !

فيا اصدقاء وحيد ، وقبل ان تجف الدموع ، ان احلامه واحلامكم تحوم في الافاق تبحث عن ماوى ، واذا لم نفتح لها قلوبنا وعقولنا ، فلن يكون وحيد وحده هو الذي قضى ، ولن ينقضي ابدا شعورنا بالذنب وليرحمنا الله !!

ابو المعاطي ابو النجا

القاهرة

أمل من جيلنا وعبره ...

بقلم صبري حافظ

نظل بعيون غضة ورؤى شابة على عالم المعرفة الرحيب ، لكن الأمل تحول الى قيد ، وانتقل الصدع مع انتقال هذا الجيل الى مراكز التأثير في المجتمع الى مصر كلها . فدبت في روحها الهزيمة قبل ان تصنع مأساة يونيو نقطتها فوق الحروف . وأحس جيلنا في وقت مبكر باليتم ، وبأن عليه الا يأمل الا في نفسه . فاندمج يعمل ويعمل وكأنه يدفع عن نفسه بهذا العمل المتواصل عار الهزيمة حتى قبل وقوعها . لذلك فجع وحيد حينما رأى الموت يختطف واحدا من أبناء جيله . ممن يدفعون معه وعنه عار الموت والهزيمة . وبكلمات بالغة الصديق والحرارة كتب عن مصطفى مشعل وقد أحس انه خسر بفقدانه الكثير . ولذلك ايضا فجعنا جميعا عندما هوى النبا الفاجع كالصاعقة . مات وحيد النقاش . مات أمل من آمال جيلنا وولد جرح . مات وقد لمست الاصابع الأمل ودنت من التحقق . فقد ذهب وحيد ليسرق لنا النار من معبد الآلهة . ليأتي كيروميثوس بشعلة المعرفة المقدسة من قلب مدينة النور القاسية الصلدة . ونقلب على القيد والفاقه ولكنه لم يتمكن من دفع النسر الخرافي عن كبده ، فظل ينهش كبده حتى اتى عليه . كان نسر وحيد الخرافي هو تليف الكبد . لكن الهبة العلم في هذا العصر كانت اعجز من آلهة الاولب . لم تستطع ان تجدد كبده كلما اهترا كما فعلت الآلهة القديمة ببروميثيوس . بل وقفت عاجزة وتركته يموت قبل ان يفك هرقل وناقه . فهل يا ترى لهرقل هذا وجود . . . ماساتنا او بالاحرى مأساة جيلنا ان عليه ان يكون بروميثيوس وهرقل في نفس الوقت . . لكن ترانا نستطيع ؟!

ها هو وحيد النقاش يقدم جوابا دائما على هذا السؤال . فقد اضطلع وحيد بالنورين معا لكن الموت كان أقوى منه ومنا جميعا . كانت بذرة كائنة في الأغوار وكانت هناك عشرات الاشياء التي تتمهد لها بالنمو حتى اطفأت جذوة الحياة في الكيان الرقيق النحيل . كانت هناك البلهارسيا . مرضنا القومي الكبير . وكانت هناك المرات التي ترسب في النفس وهو يرى الأكاذيب تستشري كل يوم . ويرى الانتهازي وقد أصبح نموذج المرحلة الاخير واخذ يصوغ عالما بأكمله . فاذا كان العالم الذي نعرفه ، او بالاحرى الذي ننقله هو عالم المنطق والعدالة والخير والحرية ، فان ثمة عالما آخر ملحقا به هو عالم اللا معقول والظلم والشر والاستبداد . عالم ينهض بداءة على مجموعة من الاستثناءات الصغيرة ما يلبث ان يحكم القوانين المنظمة لهذه الاستثناءات ويشيد منها بناء أكثر رسوخا واحكاما من العالم الذي ننقله . ومن هنا يتعد العالم الطبيعي عن الواجبه . تنحيه

« تعودنا ان نقول دائما باننا لا نملك شيئا ازاء الموت . . ولكننا نعودنا ايضا ان نلتقي بالموت في كل مرة على انه العدو الذي لا يقهر . العدو الذي نكاد ان نألف بشاعته من فرط ما تكرر ، والذي يكاد يتحول اللا معقول فيه الى شيء معقول جدا ومقبول جدا ومسلم به كجزء من القوانين التي تتحكم فينا . القوانين التي تصنع الحياة نفسها منذ البداية وستبقى حتمية فيها حتى النهاية .

.. غير اننا احيانا نلتقي فجأة بالموت ودون سابق انذار . نزلنا الصدمة حتى لرفض التصديق . . كيف اصدق مثلا ان مصطفى مشعل قد مات وقد كنت انتظر مسرحيته الجديدة (الانسان) في موسم مسرح الحكيم القادم بفارغ الصبر » (١) .

.. بهذه الكلمات بدأ وحيد النقاش مقاله عن مصطفى مشعل حينما اختطفه الموت فجأة عام ١٩٦٦ وهو لا يزال في شرح الشباب . وهي كلمات لم ار اوفق منها لبداية مقالي عن وحيد النقاش . فقط علي ان اضع اسم وحيد النقاش مكان اسم مصطفى مشعل في الجملة الاخيرة واقول : كيف اصدق مثلا ان وحيد النقاش قد مات وقد كنت انتظر اوبته من باديس مع بداية العام القادم بفارغ الصبر . . بعد ان يكون قد ناقش رسالته للدكتوراة في جامعة السوربون عن (المسرح والتطور الاجتماعي في مصر) .

هل كان وحيد النقاش يهدس وهو يكتب عن مصطفى مشعل عام ١٩٦٦ انه سيفضي هو الآخر في نفس عمر مصطفى مشعل ؟ هل خطر على بال اكثرنا جنونا ان هذه الكلمات الحارة التي كتبها وحيد عن واحد من أبناء جيلنا ستصبح مفتتحة للحديث عنه بعد خمس سنوات ؟! لا بد ان اصرخ لا . بالرغم من انني احسست الان وانا اقرا مقال وحيد انه يتحدث دائما عن موت رمزي . . وانه وقد تقمص صورة صديقه يعلن في تمنيه الحياة له على صعيد آخر عن نوع من الولادة الجديدة لنفسه ، ولادة يدرك بها خطر الموت عن نفسه . . تماما كما فعل شيلي في قصيدته « ادونيس » وهو يرثي فيها صديقه كيتس . . لكن شيلي كان يعيش في عصر مزدهر ، اما نحن فتطوقت المحنة من كل جانب . فنحن أبناء جيل عاصر ميلاد الصدوع الرهيبة في اعماق جيل الاربعينات الذي سبقنا . وعانى في صمت من ذلك الانقسام الممسر في شخصية الجيل السابق علينا . . كان جيل الاربعينات املنا ونحن

١ - وحيد النقاش ، مقال عن (مصطفى مشعل) الاهرام في ٢ سبتمبر ١٩٦٦ .

الاستثناءات التي أصبحت قواعد ، وتظل تطارده حتى لا يتجسد في اكتماله الباهر إلا في الحلم وحدة .. ويصبح هذا العالم الحقيقي هامشيا ، وينظر الى الانسان الذي يؤمن به او يفضل العيش فيه على انه شخص عصابي وربما مجنون . لان عالم الاستثناءات هذا وقد خلق سلما شأنها من القيم ، ولكنه سلم قصير ، يقود بسرعة الى النفوذ والثراء يسوءه ان يرى من يعرض عنه سلمه ويركل اغراءه . هذا العالم الشائه الذي اصبح في صلابه الحقيقة هو الذي تعهد في جيلنا بذور الموت . ثم كانت الكارثة المروعة في يونيو ، العامل الثالث بعد البلهارسيا وعالم الاستثناءات الشائه في تعهد بذور الموت في اعماق جيلنا . واخذت هذه البذور تفعل فعلها تحت وطأة ثقل الانتظار المروع منذ مأساة يونيو وحتى اليوم . الانتظار الذي يكاد ان يكرس الهزيمة في اغوارنا ، والذي يدمي بفظافته جراحنا .

هذه الجراح الكبيرة .. امراضنا القومية ، وحاضرنا الشائه الذي نحى عنه اغلب القيم الخيرة ومأساة يونيو اخذت تفعل فعلها في فسحة من هذا الانتظار الطويل في جيلنا .. صحيح انها فعلت فعلها ايضا في نماذج قليلة من ابناء الجيل السابق - جيل الاربعينات - نماذج ما زالت في اغوارها صورة العالم الحقيقي متوهجة بينما يفتن احساسها المروع بانها شاركت في صياغة او تدعيم عالم الاستثناءات الشائه هذا وحتى شاركت في مؤامرة الصمت التي اهدرت العالم الحقيقي .. هذه النماذج القليلة النادرة تدفع الان ثمن هذه المرحلة الدامية من تاريخ مصر .. تدميها الجراح الثلاثة . فتؤدي بعقل اسمايل المهدي ، وتاكل اعصاب يوسف ادريس .. هذا العصب العاري الذي ينبض بحب مصر ، والذي يرقد الان في احد مستشفيات لندن في انتظار هرقل الذي يفك عن كاهله الصخرة . وتكاد تذهب باعصاب صلاح جاهين وعقله بعد ان افاق فجأة فوجد ان صورة المهرج المتعدد المواهب لم تفلح في ان تنسيه الانسان الذي حلم يوما بمصر الحرة السعيدة والذي آمن بالحق وبالخير وبالجمال . وهو يرقد الان في احد مصحات موسكو على يثر على من يسمح عنه عبء الاقنعة ويداوي الجراح .. هذه النماذج القليلة من جيل الاربعينات تدفع الان دما وصديدا ثمن تلك المرحلة الدامية من تاريخ مصر . ويدفع معها هذا الثمن جيلنا بأكمله .

ووحيد النقاش امل من جيلنا هذا وجرح .. ادمته هذه البثور الكبيرة التي نهشت كالضباع وجه مصر الحقيقي وشوهت روحها .. ولد كاغلب ابناء جيلنا في قرى مصر وتلقى تعليمه الاول في مدينتها الصغيرة .. فقد ولد وحيد النقاش في ٦ مايو عام ١٩٣٧ بقرية منية سمود مركز أجا بمحافظة الدقهلية . وتلقى تعليمه الاول بمدرسة القاضي حسين الاولى بسمود . وفي عام ١٩٤٦ التحق بمدرسة سمود الابتدائية . حتى حصل منها على شهادة الابتدائية عام ١٩٤٩ ، فدخل مدرسة البدراوي الثانوية بسمود عام ١٩٥٠ وظل بها حتى عام ١٩٥٢ حيث انتقل مع أسرته - الى القاهرة - كان والده يعمل مدرسا بمدرسة منية سمود الابتدائية لكنه نقل الى القاهرة لما التحق ابن الأسرة البكر النافذ المعروف رجاء النقاش بالجامعة - والتحق بمدرسة التوفيقية الثانوية في نفس العام واكمل بها دراسته الثانوية حتى انهاها بتفوق عام ١٩٥٤ . وفي عام ١٩٥٥ التحق بالجامعة . بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة .. كانت عيونه قد بدأت ترنو الى جبال الالوب وتتوق الى اقتناص القبس من مدينة النور . لذلك فانه بالرغم من تخرجه من مدرسة ثانوية اميرية ، اللغة الاجنبية الاولى فيها هي اللغة الانجليزية بينما الفرنسية لغة ثانية ، اصر على الالتحاق بقسم اللغة الفرنسية بآداب القاهرة . وكان القسم وقتها حكرًا بالطبعة الارستوقراطية القادرة على تعليم ابناءها في مدارس فرنسية خاصة - وجاهد وحيد وسبح ضد التيار ، وكلفته السباحة ضد التيار عامين من عمره فلم يتخرج من الجامعة

العام ١٩٦١ . وخلال سنوات الجامعة عمل وحيد موظفا في اتحاد العمال العرب . فهو ابن اسرة من الاسر المصرية العديدة التي حكم عليها ان تدفع من قوتها وطموح ابناءها وعرفهم ثمن تعليم هؤلاء الابناء .. هو من اسرة النقاش التي عرفت الحياة العامة في مصر اغلب افرادها - رجاء .. ووحيد .. وفريدة .. وعطاء ثم امينة - كتابا موهوبين . وقصة اسرة النقاش نستحق ان تروى وجهاد ابنها البكر رجاء ونضحياته من اجل أسرته واخويه تستحق ان تقص .. وسوف تقص هذه القصة بأكملها في وقت ما لتقدم لنا نموذجا اصيلا للأسرة المصرية الحقة . في تضافرها وتكاتفها ومعاناتها ومجالاتها حتى يتاح لابنائها سبيل العلم والمعرفة ، لكن تلك قصة اخرى كما يقولون ، علينا ان نتجاوزها لنستمر في قصة وحيد مع الحياة . فبعد ان حصل على ليسانس اللغة الفرنسية من كلية الآداب جامعة القاهرة عمل لفترة في مركز الفنون الشعبية عام ١٩٦١ . لكنه ما لبث ان انتقل للعمل كمحرر ادبي في جريدة (الاهرام) عام ١٩٦٢ وظل يعمل بها حتى اوفد في بعثة دراسية الى باريس عام ١٩٦٧ وسافر اليها في مايو من هذا العام .. وظل هناك يدرس ويكتب حتى حصل على دبلوم عال في النقد المسرحي من جامعة السوربون عام ١٩٦٩ ثم واصل الدراسة واعد رسالته للدكتوراة وكان من المقرر ان يناقشها في نهاية هذا العام لكن الموت قد عاجله وهو على مقربة من تحقيق الحلم فقضى في الثلاثين من اكتوبر ١٩٧١ .

ولقد قبض لوحيد النقاش ان يتجرع مأساة يونيو كاملة . اذ سافر الى باريس قبل مشهد واحد من وقوعها . فاتيح له ان يشهد تفاصيل المأساة كلها على شاشات التلفزيون وفي صالات السينما . وان يقرأ الصحف الصهيونية وهي تقول كل شيء وبصمخ كل شيء .. فيض له ان يعاني اختراق السهم للجراحات الدامية بصورة افعل واعمق من اي من ابناء جيلنا .. فها هي المعرفة تنقلب للباحث عن المعرفة الى عذاب مروع . عذاب ظل يلاحقه حتى الموت .. فقد كان يسأل صديقه شقيقته فريدة النقاش وهو على فراش الموت عن اخبار مصر ، عل عندها شيئا يشفيه من عذابات المعرفة الدامية ، وكانت هي تحكي له عن روح مصر التي لم تمت وعن قرية كمشيش ، فهل تراه صدقها ، ام وضع بموته ردا يائسا على تفاؤل شقيقته بقصة كمشيش ؟!

بدا وحيد النقاش - كاغلب ابناء جيلنا - الكتابة الجادة منذ فترة مبكرة وهاجر بكتابات الى بيروت في مطلع الشباب حتى يتنفس فيها بعض الحرية بعيدا عن هذا الكون الموبوء في حياته .. لن نتحدث عن مجلة مدرسة التوفيقية الثانوية التي كان يحمل على كاهله العبء الاكبر في تحريرها . ولكنني ساددل على النضج المبكر لقلم وحيد والنقاش ببدايته المدهشة بمجلة (الآداب) حينما كتب دراسة تقيض بالنضج والحساسية عن كتاب (١٠ قصص عالية) في عدد يوليو ١٩٥٤ . ساعتها كان وحيد في السابعة عشرة من عمره ولكنه كان يكتب بنضج ابن السابعة والعشرين . واستمر وحيد بعدها ، وطوال سنوات دراسته الجامعية يكتب في « الآداب » وغيرها من الجلات المصرية القصص والدراسات - ويترجم الى جانب ذلك بعض الاعمال المسرحية او القصصية التي تعجبه . كان شديد التحمس للامعالي الفنية الناصجة ، موفور الرغبة في العمل . فقد احس كابن لجيلنا بان عليه ان يدفع بالعمل وبالعامل المتواصل عن كاهل الجيل العار .. عار عالم الاستثناءات المروع وقد نفى من الواقع عالم الحقيقة .. عار استثناء الكلوبة وسيادة النمط الانتهازي .

.. عار الانقسام المدمر في شخصية جيل الاربعينات الذي وطن اغلب ابنائه النفس على الايمان في السر بشيء والمجاهرة في العلن بنقيضه .. ويقدر ما يكون الايمان مخافتا محاذرا واهنسا وشاحبًا تكون المجاهرة زاعقة عالية وجهيرة .. عار الرض الذي تسري بوفضانه اللعينة مع كل قطرة دم والذي تحوصل في قلعة الكبد المنعمة بعيدا عن اي دواء (البلهارسيا) .. على ابناء القرى من هذا الجيل ووحيد

واحد منهم تكافئت هذه البلهارسيا المادية مع كل صنوف البلهارسيا المعنوية التي كانت هزيمة يونيو ذروتها الفاجعة لتودي به .

لكنه رغم هذا كله ظل يعمل ويعمل بلا كلل عله يستطيع ان يثبت ان الحقيقة اقوى من الاكثوية وان العمل الجاد ابقى من النجاح الذي تصنعه صالونات الثروة واقبية المصالح النفعية وان الوداعة والجمال قلادة على نفي الفظاظة والابتذال وعلى الزراية بها وكان باستطاعة وحيد ولديه امكانية الكتابة في الاهرام - اقوى الصحف المصرية واكثرها توزيعا - ان يحقق لنفسه النجاح الكبير والرفاهية، وان يدير المساحة المتاحة له بطريقة حساب الارباج والخسائر التي يجيدها معظم الكتاب الصحفيين ويحققون من خلالها السطوة والثراء . كان باستطاعة وحيد ان يفعل ذلك فيحقق لنفسه الرفاهية والتنعم المادي .. المنزل الفاخر والسيارة .. لكن وحيد اثر الدخول من الباب الضيق .. ركل الابواب الواسعة التي تقود الى الشهرة السريعة والصعود السريع . واختار طريق العلم والجدية . لم يستنم الى ما اتيح له من امكانيات الكتابة في اكبر الصحف المصرية . ولكنه قرر ان يرضي اولاً شبقه للمعرفة . لانه كان يوقن بان كل طافة جادة في هذا الجيل امل لتجليل كله . امل يواجه به هذا الجيل التحدي .. تحدي الانحراف عن الطريق وهو ينصب لجيلنا الشباك في كل خطوة .. وتحدي الانزلاق الى مصير الجيل السابق .. وتحدي المعرفة .. ولما كان وحيد قد انتصر على التحديات السابقة فقد سافر الى باريس ليقارع تحدي المعرفة .. وفي باريس استمرت رغبة وحيد في ولوج الابواب الضيقة تقود خطاه ... لم يكتف بالدبلوم الذي حصل عليه عام ١٩٦٩ ، وآثر ان يكمل دراسته وان يحصل على الدكتوراه ، ورغم ان « الاهرام » رفض له اكمال الدرس حتى الدكتوراه وطالبه بالعودة ، وقطع عنه مرتبه منذ عام ١٩٦٩ ، فان وحيدا استمر في مصارعة الباب الضيق . واخذ يعمل في عشرات الاعمال التي لا يطيقها جسده اتخيل حتى يروي عطشه الى المعرفة . وحتى يسرق لنفسه ولجيله ، رغما عن الزمن والظروف القاسية ، اكبر قدر من القيس المقدس . دون ان يدري انه كان يدفع من جسده وعمره ثمن كل قطرة ضوء في هذا القيس المنشود .

هذا الكائن المليء بالتوق الى المعرفة وبالقدرة على البذل والعطاء من نفسه حتى يدفع عن جيله عشرات الاتهامات والتحديات . برهن بحياته وموته معا على ان جيلنا ليس جيل النجاحات السريعة ولكنه جيل الجراحات الكبيرة ، وجيل البذل والعطاء . فقد كان وحيد يبذل من نفسه بسخاء . كان يكتب بكثرة ونفاذ وتركيز . ومع انه عمل طوال حياته الادبية القصيرة في الصحافة الا انه طبع عمله الصحفي بنضجه المبكر وجديته النهائية . كان يكتب في الاهرام ولفترة طويلة بابا اسبوعيا عن الحصاد الثقافي .. سماه مرة (احداث الاسبوع الثقافي) وسماه اخرى (الاسبوع الثقافي) .. ولو كان هذا الباب في يد كاتب اخر غير وحيد لتحول الى تعليقات سريعة والى طريق مههد للنجاح السريع . لكن وحيدا كان شيئا مغايرا ، حول المساحة الصغيرة المتاحة له الى منتدى ثقافي من طراز رفيع يعالج فيها اهم قضايا وظواهر واقعا المحلي ، ويجلب اليها ثمرة متابعته وقراءاته لما يدور في الواقع العالمي . واستحدث لذلك اسلوبا يجمع بين حلاوة اليوميات الادبية الرفيعة الطراز ، وتركيز الاسلوب الصحفي بطبيعته الخيرية . وكلما وجد فسحة من الوقت كان يعكف على جانب باب الاسبوعي ذاك على بعض الاعمال الادبية الكبيرة يترجمها لنا .

قلت ان وحيدا ، ككل الجادين من ابناء جيلنا ، دفع من طموحه الثمن كما دفعه من جسده ودمه . كان وحيد قصاصا مبشرا بالكثير ، نشر في (الادب) بعض القصص اعوام ١٩٥٥ ، ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ لكنه ترك كتابة القصة في وقت مبكر لسببين .. لان على الفنان - في مجتمعنا - ان يتمتع بقدر من الانانية يوذ به عن نفسه غزو الواقع

حتى يواصل الخلق او بالاحرى يواصل الاستشهاد اليومي في الخلق . وكان وحيد غريبا الى اقصى حد ، فلم يستطع ان ينسج حول جنوة الخلق المتوقدة في اعماقه وعاء من الانانية يقبها هبوب العواصف . هذا هو السبب الاول وهو ذاتي الى حد ما ، اما الثاني فعام . لانه ابن توك جيلنا الى الفعالية في واقع لا فعالية فيه لغير الاشارة . هذا التوك الى الفعالية دفع الكثيرين من ابناء انجيل الموهوبين الى ترك الخلق لتأثيره البطيء واللجوء اما الى الفعل المباشر او الكلمة المباشرة . وقد لجأ وحيد الى الكلمة المباشرة . يدفع بها عن وجه جيلنا وعن وجه مصر بأكملها المبت والصياغ . واستمر وحيد يكتب ويترجم حتى اخر ايام حياته ، قبل ان يصارعه المرض فيصرعه في ذلك اليوم الحزين من اكتوبر الماضي .

ومع وحيد النقاش غاب امل من جيلنا ووند جرح ، جرح يضاف الى الجراحات الكبيرة التي نعاني منها جميعا .. جرح يوطد في الاغوار اليأس ويطفئ ذبالات الامل . فها هي الاكثوية تثبت مرة اخرى انها اقوى من الحقيقة واصلب .. وها هو الموت يفتأ الحياة . لكن اترانا نستسلم ؟! ام علينا ان نقول مع وحيد النقاش في مقالته المذكور في بداية هذه الكلمات « في مواجهة الموت نعرف قيمة الحياة . ولكننا نعرف ايضا ما فيها من تعاسة وحزن .. كان الله في عون الانسان » وكان في عوننا نحن ابناء جيله الذين خسروا بموته املا كبيرا من آمال هذا الجيل ، وولد في اغوارهم بموته جرح . لكن عزاءنا جميعا هو ان وحيد مات بعد ان خلف وراءه عملا وفيرا يدفع به عن نفسه ومنا خطر الموت الاكبر .. الموت في الحياة .

وفيما يلي قائمة ببليوجرافية بمعظم هذه الاعمال ، افدنها الان وحدها حتى اعود اليها أو يعود اليها غيري في فسحة من الوقت . ومن هذه القائمة نستطيع ان نستنتج الكثير عن اهتمامات وحيد وجديته .. وعن بهائة المسؤوليات التي حملها على كاهله منذ ان كان غضا .. واذا كان الوقت لا يتيح لي الآن تحليل هذه القائمة او التريث عندما تمليه على الباحث من استنتاجات ، فاني احب ان اقول ان هذه القائمة ، وهي خير شاهد على اتساع اهتمامات وحيد وعلى عمق ثقافته ، تقبل الزيد من التقسيمات النوعية . لكنني اكتفيت فقط بما اثبتته هنا ، لان عامل الوقت لا يتيح لي فهرسة المادة الواحدة في اكثر من باب . ومن هنا فاني اكتفي بآبائها في اقرب الابواب اليها برغم انها قد تكون وثيقة الصلة بغيره من الابواب الاخرى .

قائمة بأعمال وحيد النقاش

اولا - الكتب المترجمة

اولا - الكتب المترجمة

- ١ - ثورة ماو الثقافية (دراسة) تأليف البرتو مورافيا ، منشورات دار الآداب ، بيروت ١٩٦٨ .
- ٢ - صمت البحر (رواية) تأليف فيركور ، منشورات دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦١
- ٣ - عندما تعمي البصيرة ، او مالاتسنا (مسرحية) تأليف هنري دي مونتريان ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧
- ٤ - نساء مروادة (مسرحية) تأليف جان بول سارتر ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- ٥ - يرما (مسرحية) تأليف فيديريكو غارسيا لوركا ، نشرت لأول مرة في مجلة (الآداب) البيروتية عدد فبراير ١٩٥٧ ثم اعيد نشرها في مجلة (المسرح) القاهرية عدد سبتمبر ١٩٦٤ ثم ظهرت ككتاب عن دار الكتاب العربي ، بالقاهرة ، ١٩٦٧ .

ثانياً : المواد المنشورة بالصحف والدوريات

أغلب المواد التي خلفها وحيد النقشاش منشورة في الصحف والدوريات مواد مؤلفة ولكن هناك بعض المترجمات القليلة . . وسوف أفرس المواد المترجمة مع المؤلفات وأشير الى المادة المترجمة بين قوسين بكلمة (ترجمة عن) قبل ذكر اسم مؤلفها .

١ - القصص :

- ١ - البحر (مترجمة عن) يوسوناري كوابانا ، (الاهرام) في ٢٨ ديسمبر ١٩٦٨ .
- ٢ - الثوب (مترجمة عن) مارسيل ايميه ، (الآداب) مايو ١٩٥٨ .
- ٣ - حكاية وجه الميت (مترجمة عن) يوسوناري كوابانا ، (الاهرام) ٢٨ ديسمبر ١٩٦٨ .
- ٤ - الذاهلتنان (مترجمة عن) البرتو مورافيا ، (الاهرام) مايو ١٩٦٥ .
- ٥ - الضوء عند حافة الافق ، (الآداب) . ١٩٥٨ .
- ٦ - على المنحدر ، (الآداب) يوليو ١٩٥٥ .
- ٧ - الفرفة (مترجمة عن) جان بول سارتر ، (الشهر) عددي سبتمبر و اكتوبر ١٩٥٨
- ٨ - الموجة الاولى ، (الآداب) ، نوفمبر ١٩٥٧ .

ب - المسرحيات

- ١ - ايها الرجل ، لكم أنت جميل (مترجمة عن) جان جيروود ، مجلة (المسرح) ، نوفمبر ١٩٦٦ .
- ٢ - فيلا مفروشة للايجار (مترجمة عن) جابرييل ديرفيليه (الاهرام) في ٢٠ ، ٢٧ نوفمبر ١٩٦٦ .
- ٣ - ورده لكل عام (مترجمة عن) تينيس وليامز ، مجلة (المسرح) نوفمبر ١٩٦٦ .

ج - المقالات واليوميات

وهي المقالات واليوميات والدراسات النقدية والتعليقات والخواطر التي كان يكتبها تعليقا على الاحداث الثقافية مرتبة حسب الموضوعات . . ولقد لاحظت ان وحيد ولوع بكتابة اليوميات فأفردت ليوميات باريس قسما خاصا في نهاية التقسيم الموضوعي ، لتمييزها وعدم اندراج بعض موادها تحت التقسيم الموضوعي من ناحية ولانها كانت اخر عطاء وحيد النقاش من ناحية اخرى .

١ - المسرح :

- ١ - أ.ب. اوسيف ديموقليس على مسرح الجيب ، (الاهرام) ٢٤ فبراير ١٩٦٧
- ٢ - اربعة اسئلة يجيب عنها يونيسكو ، (الاهرام) ١ ابريل ١٩٦٦
- ٣ - الارملة الشابة ، مجلة (المسرح) ، اغسطس ١٩٦٤ .
- ٤ - ازمة الخوف التي فجرت قوى الخير في الزوبعة ، (الاهرام) ٢٥ يناير ١٩٦٧
- ٥ - اشجار بلوط وارانب من نوع الانجو ، (الآداب) يونيو ١٩٦٨
- ٦ - الالتزام على الطريقة اليونيسكيه ، (الاهرام) ١٥ يوليو ١٩٦٦ .
- ٧ - اليكترا ترتدي ثياب الحداد في القاهرة ، (الاهرام) ٢٩ فبراير ١٩٦٤
- ٨ - انطفاء البريق في الفرقة القومية للرفص الشعبي ، (الاهرام) ، نوفمبر ١٩٦٥
- ٩ - باقة يانعة في مهرجان الافاليم المسرحي، (الاهرام) ٢٩ يوليو ١٩٦٦
- ١٠ - بيان للفنون الدرامية الحديثة ، (الاهرام) ٢٩ ابريل ١٩٦٦
- ١١ - بيجماليون الحكيم على مسرح الحكيم ، (الاهرام) ١٢ يناير ١٩٦٤
- ١٢ - بيسكاتور والمسرح السياسي ، (الاهرام) ٢٠ مايو ١٩٦٦
- ١٣ - تجربة عربية في مسرح الامم ، (الاهرام) ٢٠ يونيو ١٩٦٦
- ١٤ - نراجيديا عصرية على انغام الجاز ، (الاهرام) ٩ يناير ١٩٦٤ .
- ١٥ - الثقافة المسرحية في يوم المسرح العالمي ، (الاهرام) ١ ابريل ١٩٦٦

- ١٦ - جان لوي بارو وزمن الاحتقار ، (الآداب) ديسمبر ١٩٦٨
- ١٧ - جيم سترندبرج في باريس المجنونة (الاهرام) ١ يوليو ١٩٦٦ .
- ١٨ - جسر آرتا ، او الاغنية التي كانت هناك ، (الاهرام) ٢٣ ديسمبر ١٩٦٦
- ١٩ - جميع أبناء الله لهم أجنحة ، (الاهرام) ٧ نوفمبر ١٩٦٦ .
- ٢٠ - حكاية ميلاد سينار يوسينماني على المسرح (الاهرام) ٢٤ يونيو ١٩٦٦
- ٢١ - الحياة اليومية منبع خصب لفن العرائس ، (الاهرام) ١٩ مارس ١٩٦٣
- ٢٢ - الخير ، مجلة (المسرح) مارس ١٩٦٤ .
- ٢٣ - دمياط « عسكر وحرامية » بين المباشر والمتبع ، (الاهرام) ١٣ مايو ١٩٦٦ .
- ٢٤ - دورنمات يخرج مسرحيته الجديدة في زيورخ ، (الاهرام) ٢٥ فبراير ١٩٦٦ .
- ٢٥ - رسالة طريقة من مخرج فرنسي الى وزير الثقافة ، (الاهرام) ٢٧ مايو ١٩٦٦ .
- ٢٦ - زكي طليمات يزرع الدراما في الصحراء ، (الاهرام) ٨ ابريل ١٩٦٦ .
- ٢٧ - الزنانة في المسرح الحديث ، (الاهرام) ١٢ مايو ١٩٦٧ .
- ٢٨ - الزيارة القصيرة للسيدة المعجوز ، (الاهرام) ١٠ يونيو ١٩٦٦ .
- ٢٩ - سارتر يقول على لسان شاعر اغريقي . . اوروبا هي الجحيم ، (الاهرام) ١١ مايو ١٩٦٥ .
- ٣٠ - سؤال عن المسرح الجامعي ، (الاهرام) ١٠ يونيو ١٩٦٦ .
- ٣١ - شاعر لبناني على مسرح الكوميدي فرانسيز ، (الاهرام) ١٠ يونيو ١٩٦٦
- ٣٢ - شتاء المسرح في الافاليم ، (الاهرام) ١٦ سبتمبر ١٩٦٦ .
- ٣٣ - شخصيات نسائية على المسرح ، (الاهرام) ٢٩ اغسطس ١٩٦٥ .
- ٣٤ - الظواهر المسرحية في المواسم الماضية ، (الاهرام) ٢٩ اكتوبر ١٩٦٥
- ٣٥ - عاصفة من الحقيقة في مسرحية الحواجز ، (الاهرام) ١٠ يونيو ١٩٦٦
- ٣٦ - عذاب الانسان الطيب في سيتشوان وفي كل مكان ، (الاهرام) ١٠ فبراير ١٩٦٧ .
- ٣٧ - عسكر وحرامية . . او المسرح الكوميدي في عهده الجديد ، (الاهرام) ٩ ديسمبر ١٩٦٦ .
- ٣٨ - علماء الطبيعة ، مجلة (المسرح) ، ابريل ١٩٦٤ .
- ٣٩ - العم هو . . ومسرح كاتب ياسين ، (الآداب) مايو ١٩٧١ .
- ٤٠ - عنتر وانجه ، مجلة (المسرح) يوليو ١٩٦٤ .
- ٤١ - الفرافير بين الفضب والتجريد ، مجلة (المسرح) مايو ١٩٦٤ .
- ٤٢ - فرقة الخليج العربي على مسرح الجمهورية ، (الاهرام) ١٥ يوليو ١٩٦٦ .
- ٤٣ - فرقة المسرح العالمي تقدم رواية بوليسية ، (الاهرام) ٣١ يناير ١٩٦٣ .
- ٤٤ - الفنان والكهف (الاهرام) ٢ سبتمبر ١٩٦٤ .
- ٤٥ - قصة صعود وارتفاع عبدالرحمن المهلب على مسرح الحكيم ، (الاهرام) ٢٥ نوفمبر ١٩٦٦ .
- ٤٦ - قضية الحب الزوجي في مسرحية كوميدية ، (الاهرام) ١٢ سبتمبر ١٩٦٥ .
- ٤٧ - القنبلة الثالثة ، مجلة (المسرح) يونيو ١٩٦٤ .
- ٤٨ - كفر الشيخ « الناس اللي في السما الثامنة » ، (الاهرام) ١٣ مايو ١٩٦٦ .
- ٤٩ - كلمة صغيرة عن الزوبعة (الاهرام) ١٣ اغسطس ١٩٦٦ .
- ٥٠ - كوبري الناموس ، مجلة (المسرح) مارس ١٩٦٤ .
- ٥١ - كيف يقصون عن بهوت في مسرح الجيب ، (الاهرام) ٥ ديسمبر ١٩٦٤
- ٥٢ - للحديث بقية (الاهرام) ٢ يونيو ١٩٦٥ .
- ٥٣ - مأساة الحلاج بين الشعر والدراما ، (الاهرام) ٢١ ابريل ١٩٦٧ .
- ٥٤ - ماذا بعد المسرح الجديد ، (الاهرام) ١٥ يوليو ١٩٦٦ .
- ٥٥ - مسحوق الذكاء على مسرح « السيف الخشبي » (الاهرام) ١٤ ديسمبر ١٩٦٧ .
- ٥٦ - مسرح الجيب . . تجربة شديد الجموح على المسرح المصري ، (الاهرام) ٢ يناير ١٩٦٣ .

- ٥٧ - مسرح الجيب في تجربته الثالثة .. « تشيكوف بين اسلوب المحاضرة والاسلوب المسرحي » ، (الاهرام) ١٢٩ ابريل ١٩٦٣ .
- ٥٨ - مسرح عربي في النفي ، (الاهرام) ٤ يوليو ١٩٦٩ .
- ٥٩ - المسرح القومي ومشكلة البديل ، (الاهرام) ٢٥ فبراير ١٩٦٦ .
- ٦٠ - المسرح المصري في شهر ، مجلة (المسرح) اكتوبر ١٩٦٤ .
- ٦١ - المسرح والترجمة « المعجزة اليونانية في نهضتنا المعاصرة » ، (الاهرام) ١٧ أغسطس ١٩٦٣ .
- ٦٢ - مسرحيات يونانية باللغة العربية، (الاهرام) ١٩ أغسطس ١٩٦٦ .
- ٦٣ - مسرحية يا ضالع الشجرة ، مجلة (المسرح) يونيو ١٩٦٤ .
- ٦٤ - ملاحظات على بدء الموسم المسرحي ، (الاهرام) ٨ اكتوبر ١٩٦٥ .
- ٦٥ - الملك ايونيسكو في مقبرة الاكاديمية ، (الاهرام) ٩ ابريل ١٩٧١ .
- ٦٦ - مهرجان افنيون المسرحي رقم ٢٠ ، (الاهرام) ١٩ أغسطس ١٩٦٦ .
- ٦٧ - مهرجان المحافظة ومشكلة الافايم ، (الاهرام) ١ يوليو ١٩٦٦ .
- ٦٨ - مهرجان مسرح الامم ، (الاداب) يونيو ١٩٦٨ .
- ٦٩ - مهرجان المسرح الجامعي بالقاهرة ، (الاهرام) ٢١ ابريل ١٩٦٧ .
- ٧٠ - مهرجان المسرح العالمي الذي اشتركت فيه اكثر الفرق جسارة ، (الاهرام) ٩ مايو ١٩٦٩ .
- ٧١ - مونسيير يضحك قبل أن يموت ، (الاهرام) ٢٣ سبتمبر ١٩٦٤ .
- ٧٢ - نانسي مدينة المسرح الجامعي ، (الاهرام) ٢١ ابريل ١٩٦٧ .
- ٧٣ - النقاد .. هل هم كبش الفداء الجديد ، (الاهرام) ٢٥ مايو ١٩٦٥ .
- ٧٤ - نهاية الموسم شعرا ، (الاهرام) ٢٤ يونيو ١٩٦٦ .
- ٧٥ - هدية العمر في ذكرى سيد درويش ، (الاهرام) ٢٣ سبتمبر ١٩٦٦ .
- ٧٦ - هل هناك شيء اسمه « جمهور الصيف » في المسرح ، (الاهرام) ١ أغسطس ١٩٦٤ .
- ٧٧ - هل يخلق المسرح القومي الدائرة ، (الاهرام) ٢٣ سبتمبر ١٩٦٦ .
- ٧٨ - يونيسكو يهاجم بريخت ، (الاداب) مايو ١٩٧١ .
- ٢ - السينما
- ١ - انتبهوا ، فالجثة ما زالت تتحرك ، (الاهرام) ١١ نوفمبر ١٩٦٩ .
- ٢ - الحائط الذي في اورشليم والقلاع التي تنهض في قلب باريس ، (الاداب) مارس ١٩٦٩ .
- ٣ - سينمائي مصري يعرض في متحف السينما في باريس (الاهرام) ٢٨ مارس ١٩٦٨ .
- ٤ - في معهد السيناريو ، (الاهرام) ٢٨ مارس ١٩٦٣ .
- ٥ - فيلم القهر ، (الاداب) يونيو ١٩٦٨ .
- ٣ - فنون شعبية
- ١ - الاجانب وتراثنا الشعبي الحي ، (الاهرام) ٢٠ نوفمبر ١٩٦٢ .
- ٢ - الخطأ الحقيقي هو ألا نقول ما يجب ان يقال ، (الاهرام) ١٧ ديسمبر ١٩٦٢ .
- ٣ - الشاعر الحزين الذي ملا القلوب نفاؤلا ، (الاهرام) ١٥ يناير ١٩٦٣ .
- ٤ - الفرقة القومية للرقص الشعبي وعاء جديد لتقطير تراثنا الشعبي الحي ، (الاهرام) ١٧ يوليو ١٩٦٣ .
- ٥ - في مركز الفنون الشعبية ، (الاهرام) ١٦ أغسطس ١٩٦٣ .
- ٦ - قضية المنهج في تراثنا الشعبي الحي ، (الاهرام) ٢٧ أغسطس ١٩٦٣ .
- ٧ - الكتاب الصغير ومشكلة التراث الحي في النوبة ، (الاهرام) ١٦ فبراير ١٩٦٣ .
- ٨ - وحدة الفلكلور في البلاد العربية ، (الاهرام) ٢٤ ابريل ١٩٦٣ .
- ٤ - دراسات ادبية
- ١ - الثورة والحب عند البير كامى ، (الاهرام) ١٩ سبتمبر ١٩٦٥ .
- ٢ - حسابات ٦٥ وآفاق ٦٦ في الثقافة والفنون مجلة (الطليعة) يناير ١٩٦٦ .
- ٣ - حلم دريني خشبة ، (الاهرام) ١٦ سبتمبر ١٩٦٤ .
- ٤ - الرواية الجديدة ، مجلة (الفكر المعاصر) ديسمبر ١٩٦٦ .
- ٥ - سارتر بدون جائزة نوبل (الاهرام) ١ نوفمبر ١٩٦٤ .
- ٦ - الشاعر والزوجة ، (الاهرام) ١٩ ديسمبر ١٩٦٥ .
- ٧ - عشر قصص عالية ، (الاداب) يوليو ١٩٥٤ .
- ٨ - عندما نتخاطب مع الامير الصغير ، (الاهرام) ٦ يونيو ١٩٦٣ .
- ٩ - فرات العدد الماضي من الاداب ، (الاداب) نوفمبر ١٩٦٠ ، اكتوبر ١٩٦٢ ويوليو ١٩٦٦ ونوفمبر ١٩٦٦ .
- ١٠ - كيف نخسر الاصدقاء ، (الاداب) نوفمبر ١٩٦٨ .
- ١١ - مصطفى مشعل ، (الاهرام) ٢ سبتمبر ١٩٦٦ .
- ١٢ - همنجواي .. موت في الضحى (مترجمة عن) جاك كابو ، مجلة (المجلة) أغسطس ١٩٦١ .
- ١٣ - واجب العنف .. كاتب وجائزة ، (الاداب) فبراير ١٩٦٩ .
- ١٤ - نقطة الوعي التصويري في مصر (مترجمة عن) ايميه سيزير ، (الاداب) يناير ١٩٥٦ .
- ٥ - مقابلات ادبية
- ١ - آنجنس ويلسون، الروائي الانجليزي - حديث اجراه وحيد بالاستراخ مع غالي شكري ، (الاهرام) ٤ فبراير ١٩٦٦ .
- ٢ - حديث عن فن القصة مع فرنسوا موريالك (مترجم) مجلة (المجلة) أغسطس ١٩٦٠ .
- ٣ - حديث مع ابنة ريتشارد رايت ، (الاداب) أغسطس ١٩٦٨ .
- ٤ - حديث مع رجل المسرح الذي يبحث عن زهرة الخلود «نبيل اللفي»، (الاهرام) ١٥ اكتوبر ١٩٦٥ .
- ٥ - حديث مفصل مع سيمون دوبوفوار ، (الاهرام) ١٣ يناير ١٩٦٧ .
- ٦ - حوار مع مورافيا حول الصين والحب والعفة ، (الاداب) سبتمبر ١٩٦٨ .
- ٧ - محادثة مسرحية قصيرة مع الدكتور علي الراعي قبل بدء الموسم المسرحي ، (الاهرام) ١٤ اكتوبر ١٩٦٦ .
- ٨ - هارولد بنتر ومدرسة الفصيح في المسرح الانجليزي المعاصر ، (الاهرام) ٣ فبراير ١٩٦٧ .
- ٦ - مراجعات .. او كتب
- ١ - الادب الشعبي يهرب من جلاديه ، (الاهرام) ٤ فبراير ١٩٦٤ .
- ٢ - آنا وساتر والحياة ، مجلة (المجلة) ديسمبر ١٩٦١ .
- ٣ - خطوات في النقد ليحيى حقي ، مجلة (المجلة) اكتوبر ١٩٦١ .
- ٤ - دروس من نجيب محفوظ ، (الاهرام) ٢ مايو ١٩٦٥ .
- ٥ - رسالة الى امرأة ، (الاهرام) ٦ فبراير ١٩٦٦ .
- ٦ - سر اللوحات المسروقة ، (الاهرام) ٢٨ ابريل ١٩٦٧ .
- ٧ - ما الادب لساتر ، مجلة (المجلة) سبتمبر ١٩٦١ .
- ٨ - محمد رسول الحرية للشرقاوي ، مجلة (المجلة) اكتوبر ١٩٦٢ .
- ٩ - مع يحيى حقي .. الحكيم الشعبي الذي يفتح قلبه لكل تفاصيل حياتنا ، (الاهرام) ٢٠ يونيو ١٩٦٥ .
- ١٠ - من ذكريات كاتبة كبيرة ، (الاهرام) ٦ يونيو ١٩٦٥ .
- ٧ - تحقيقات ادبية
- ١ - الابداع الفني الذي بدأ في باريس الشائرة .. او عندما فقدت باريس شحمها وتخمها واستعادت علويتها ورشافتها ، (الاهرام) ٢٦ يوليو ١٩٦٨ .
- ٢ - الثورة الثقافية في فرنسا ، (الاداب) أغسطس ١٩٦٨ .
- ٣ - زيارة ساتر لكمشيش تتحول الى مظاهرة شعبية ، (الاهرام) ١٠ مارس ١٩٦٧ .
- ٤ - ساتر وسيمون دوبوفوار في المتحف المصري ، (الاهرام) ٢٧ فبراير ١٩٦٧ .
- ٥ - كيف تركت احداث مايو ويونيو بصماتها على المسرح الفرنسي ، (الاهرام) ١٣ سبتمبر ١٩٦٨ .
- ٨ - يوميات وتعليقات الاسبوع الثقافية
- ١ - الابداع الشعبي الذي ظلمناه ، (الاهرام) ٢٨ يناير ١٩٦٤ .
- ٢ - ابيض واسود في مسرحية كاتب شاب ، (الاهرام) ٦ مايو ١٩٦٦ .

الشاعرة اليهودية والفائزة الثانية مع عجنون بجائزة نوبل للاداب

عام ١٩٦٦ وتعليق ، (الاهرام) ٢٥ نوفمبر ١٩٦٦ .

٢٨ - نبيل الالفي . . عميدا ، (الاهرام) ٢٦ اغسطس ١٩٦٦ .

٢٩ - ه . ج . ويلز . ١٠٠ سنة على ميلاده ، (الاهرام) ١٦ سبتمبر ١٩٦٦ .

٣٠ - هل تم شفاء يوسف وهبه عن طريق الطب الروحي ؟ ، (الاهرام) ٢٢ اكتوبر ١٩٦٥

٣١ - وفاة جورج دو هاميل (١٨٨٤ - ١٩٦٦) ، (الاهرام) ٦ مايو ١٩٦٦ .

٩ - اوراق باريس

١ - الابداع الفني الذي بدأ في باريس الثائرة ، (الاهرام) ٢٦ يوليو ١٩٦٨

٢ - اسرائيل بين الادانة وطلب العفو ، (الاهرام) ١٤ نوفمبر ١٩٦٩ .

٣ - اشجار بلوط وارانب من نوع الانجو ، (الاداب) يونيو ١٩٦٨ .

٤ - انتبهوا فالجثة ما زالت تتحرك ، (الاهرام) ١١ نوفمبر ١٩٦٩ .

٥ - تجربة عربية في مسرح الامم ، (الاهرام) ٢٠ يونيو ١٩٦٩ .

٦ - جان لوي بارو وزمن الاحتقار ، (الاداب) ديسمبر ١٩٦٨ .

٧ - الحائط الذي في اورشليم والقلاع التي تنهض في قلب باريس ، (الاداب) مارس ١٩٦٩ .

٨ - خمسون لوحة لفنانين مصريين في معرض بالحى اللاتيني ، (الاهرام) ١٦ اغسطس ١٩٦٨ .

٩ - سينمائي مصري يعرض في محف السينما في باريس ، (الاهرام) ٢٨ مارس ١٩٦٨ .

١٠ - العلم هو . ومسرح كاتب ياسين ، (الاداب) مايو ١٩٧١ .

١١ - الفيلسوف الهادى ، (الاداب) اغسطس ١٩٦٨ .

١٢ - فيلم القهر ، (الاداب) يونيو ١٩٦٨ .

١٣ - قصتان من اليابان ليوسوناري كواباتا ، (الاهرام) ٢٨ ديسمبر ١٩٦٨ .

١٤ - مقال عن مكسيم رودنسون ، (الاداب) نوفمبر ١٩٦٨ .

١٥ - مسحوق الذكاء على مسرح « السيف الخشبي » ، (الاهرام) ١٤ ديسمبر ١٩٦٧ .

١٦ - مسرح عربي في المنفى ، (الاهرام) ٤ يوليو ١٩٦٩ .

١٧ - الملك اوينيسكو في مقبرة الاكاديمية ، (الاهرام) ٩ ابريل ١٩٧١

١٨ - مهرجان مسرح الامم ، (الاداب) يونيو ١٩٦٨ .

١٩ - مهرجان المسرح العالمي الذي اشتركت فيه اكثر الفرق جسارة ، (الاهرام) ٩ مايو ١٩٦٩ .

٢٠ - واجب العنف . . كاتب وجائزة ، (الاداب) فبراير ١٩٦٩ .

٢١ - يونيسكو يهاجم بريخت ، (الاداب) مايو ١٩٧١ .

صبري حافظ القاهرة

٣ - ادب ام سياسة ، (الاهرام) ٢١ ابريل ١٩٦٧ .

٤ - ادبنا الحديث باللغات الاجنبية ، (الاهرام) ١ ابريل ١٩٦٦ .

٥ - النوس هكسلى . . الروائي العالمي الذي هاجم الجنة الموعودة ، (الاهرام) ٢٧ نوفمبر ١٩٦٣ .

٦ - بين شاعر سوفياتي وقصاص اميركي ، (الاهرام) ١٦ سبتمبر ١٩٦٦

٧ - جيمس جويس على شاشة السينما وعلى خشبة المسرح ، (الاهرام) ١٣ اغسطس ١٩٦٦ .

٨ - « حين تتجمد الكلمات » . . شبه رواية عن الجزائر ، (الاهرام) ٢٤ يونيو ١٩٦٦ .

٩ - الخروج الى الافايم ، (الاهرام) ٢٠ مايو ١٩٦٦ .

١٠ - رسائل مجهولة للشاعر بودلير تكتشف في باريس ، (الاهرام) ٢٠ يناير ١٩٦٧

١١ - (الرسالة) والثقافة في مجتمعنا الجديد ، (الاهرام) ٣٠ اغسطس ١٩٦٣

١٢ - دينيه ويج وهربرت ريد وجائزة من هولندا ، (الاهرام) ١٩ اغسطس ١٩٦٦ .

١٣ - سارتر يتحدث عن المسرح الفرنسي (الاهرام) ٣ مارس ١٩٦٧ .

١٤ - ست ايطاليين في فرنسا ، (الاهرام) ١ يوليو ١٩٦٦ .

١٥ - سؤال من سارتر بلا جواب وملاحظات عنيفة حول المسرح ، (الاهرام) ١٠ مارس ١٩٦٧ .

١٦ - سيناريو سينما من تأليف شكبير ، (الاهرام) ٢٦ اغسطس ١٩٦٦

١٧ - سينما ٦٥ والنقد المتخصص ، (الاهرام) ٨ ابريل ١٩٦٦ .

١٨ - الشعر بلغة الارقام في فرنسا ، (الاهرام) ٢٥ فبراير ١٩٦٦ .

١٩ - الضربة القاضية لجائزة نوبل الادبية ، (الاهرام) ١٨ نوفمبر ١٩٦٦ .

٢٠ - فلسطين المأساة لماذا لم تتحول الى ادب وفن ، (الاهرام) ١٨ يناير ١٩٦٤ .

٢١ - قضية استقلال الكاتب في العصر الحديث ، (الاهرام) ٨ يوليو ١٩٦٦ .

٢٢ - قضية الثقافة في الدول النامية ، (الاهرام) ٢٢ ابريل ١٩٦٣ .

٢٣ - لجان جديدة للنفرغ ، (الاهرام) ٢٠ مايو ١٩٦٦ .

٢٤ - ما قدمته الثورة للاداب والفنون . . وبالعكس ، (الاهرام) ٢٩ يوليو ١٩٦٦ .

٢٥ - مؤتمر في برلين لرد اعتبار فرانز كافكا ، (الاهرام) ١٨ ابريل ١٩٦٦ .

٢٦ - مؤلف + مخرج - ممثل . . ورائد الرواية الجديدة ، (الاهرام) ٢٦ اغسطس ١٩٦٦ .

٢٧ - نشيد الهانمين على وجوههم (ترجمة) لقصيدة نيلتي ساخس

الأسس الأخلاقية للماركسية

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

تأليف أو هين كامنكا

اول كتاب بالعربية عن المفاهيم الاخلاقية والسلوكية وفلسفة الاخلاق في الماركسية . وهو يربط ، عند ماركس ، بين فلسفة المفهوم والحربة والفردية والقانون الطبيعي للحربة والمجتمع الانساني الحقيقي والجدل الاجتماعي الجديد ونقد السياسة والاقتصاد والانسان المتغرب ، ويركز على دعوة ماركس الى اقامة المجتمع العقلاني الذي سيحل الصراع بين الدولة السياسية والمجتمع المدني . ولا يغفل المؤلف علاقة فلسفة الاخلاق بالحزب الشيوعي ودور القانون والاخلاقيات في المجتمع السوفياتي .

ويتفرد الكتاب بتركيزه الشديد على دراسة ماركس الشاب وخاصة في مقالاته الاولى قبل ان يطويه انقلز قبل جناحه ، ويسرد العديد من النصوص الماركسية في هذه الفترة ، ترجمها المؤلف نفسه الى الانكليزية ، ويبرز معظمها الآن في هذه الترجمة العربية لأول مرة .

ويتناول المؤلف موضوعه في اطار نقدي ، فيخضع الماركسية ككل لنقد اخلاقي وفلسفي يرى المؤلف ان ماركس نفسه قد اسهم

في وضع بعض اسسه .

صدر حديثا

الثلث ٥٠٠ ق.ل

مرثية المغمي

اورشليم

عفو عينيكَ ، عدتْ اخترقت العصور اليك
لا نبيا يفض لك الغيب عن صحوه ، عن بشاره
لا ولا عاشقا يستببه التفتُّح في ناهديك
عدت من غير قيثاره ،

في يدي كتاب المراثي
لادور الدروب ، أنوح على الطلل الدارس
وافتش في أعين الواجمين عن الاغنيه
عدت طفلا حزينا بلا اغنيه
- قفانبك ...

- غن لنا اغنيه
غن يا سيد الكلمات الغريبه
اغنيات عن الصامدين ، لمجد التفتح، والثائرين
- وكيف أغني ؟

وملء الدروب وجوه العراة ، وجوه القبيلة
تزحمني : جائعين وموتى
- وكيف أغني ؟
والاصوات

تضج تعربد تنمو تصرعني اسمع زيح الاصوات:

صوت ١

« مات ، لا فارسا يتخطى حدود القبيلة
لا جبهة تتحدى الرصاص . بلى ، مات
مثل الدجاجة حتف انفه في سجون الخليفه .

صوت ٢

« وابي لم يعد ، واختفى ذات ليله
قال : لا تحزنوا يا احباء ، قلبي لكم .
ورأيت التهذج في مقلتيه
وقيل رمته الحوافر خلف السياج وخلته جيفه .

صوت ٣

« عبر الزير من هنا
ناكس الرأس يعدو مع الريح
لم تستثر نخوة فيه ريح الضراعات والنادبات . »

صوت ٤

انكرته ، عاد من المساء
تبرق في يديه
فضئهم ، وكان في عينيه
قناعة تحز في عروقي

انكرته ، لا خبزه خبزي ولا طريقه طريقي
اتمسح الفضة والخبز وما جادوا به عليه
وجوه ليلى ، سامر ، غيسى ، مهي ، لمياء ؟
تزحمني الاصوات

صوت نادب عتيق

وما مات منا سيد حتف انفه

صوت عتيق ثان

اذا قال قوم من فتى خلت انني

صوت عتيق ثالث

واني لمقتاد جوادي وقاذف

صوت عتيق رابع

واثبت في مستنقع الموت رجله
وقال لها من تحت اخمصك الحشر

صوت عتيق خامس

لنا الصدر دون العالمين او القبر

صوت عتيق سادس

لنا الصدر دون العالمين او القبر

صوت

كنتم خير امة اخرجت للناس
مات الصدى :

غن لنا اغنيه «

لكنما الاصوات

لما تنزل تنمو كوجه الليل . والاموات

يأتون في نبرة كل صوت

من دور اورشليم ، من هياكل المدينة الذبيحه

وها انا شاعرها المغمي

أهرم مثل نجمة في جبل الزيتون

لا شمس في ليلى ولا قيثاره

اقرأ للهياكل ، السوداء ، للقباب ، للمدينة المسكونة
الحجاره

بهمسات الموت

عشرا من الآيات كل ليله

من سورة المراثي .

٢ - مرثية للاشياء التي لم تولد

لا تولدي في مدن الاموات

٣ - مرثية لم تكتب بعد

كمال ابو ديب

او كسفورد



دراسة الفن القصصي

زوالنون
أيوب

في العراق بقلم الدكتور عمر الطالب

ان المرحلة التي حاولت القصة العراقية الحديثة ان تقوم فيها على أسس ثابت ، وأركان آمتن ، هي المرحلة التي ظهر فيها ذنون ايوب ، فقد سعى الى انتاج أدب حي ، يجمع الى حاجات الواقع الاجتماعية ، حاجات الفن ومقوماته . فالواقع اننا نشهد في هذه المرحلة ، ولادة آثار فنية ، تشبه الآثار المصرية او اللبنانية ، التي صدرت في ذلك العهد ، بفرق واحد ، هو ان الآثار العراقية ، ظهرت ان فترة أقصر من فترات التطور (١) ، لان المرحلة التي سبقت ظهور ايوب كانت مرحلة تحسس وتلمس ، لان في آثار محمود احمد السيد لهجة وعظية وتقديرية أضرت بالناحية الفنية في قصصه . أما انور شاذول الذي حاول ان يسبق على قصصه طابعا فنيًا اوضح فقد كانت معظم اقصيصه غثة باردة . ويعد ذنون ايوب (٢) أغزر كتاب القصة في العراق ، فقد اصدر في نهاية الحرب العالمية الثالثة رواية الدكتور ابراهيم ونسج مجاميع قصصية .

وقد تأثر ايوب به وأعجب بنشرة الحزب الشيوعي العراقي المسماة بـ « الشرارة » . وانضم ايوب الى الحزب الشيوعي العراقي أثناء الحرب العالمية الثانية واصبح احد اعضاء اللجنة المركزية للحزب الشيوعي . ورمى آتى جمع الشيوعيين مع اتديمقراطيين في جبهة واحدة مما اوجد التصدع بينه وبين اعضاء الحزب الشيوعي المخالفين له في الرأي .

آمن ايوب بدكتاتورية البروليتاريا ولكنه لم يؤمن ببيروقراطية الحزب او تسلط البرجوازية الصغيرة على الحزب ، ولم يلتزم باوامر الحزب ففصل منه مع اعوانه عندما طلب عقد مؤتمر لحل مشاكل الحزب ولم توافق اللجنة المركزية .

اصدر ايوب نشرة سرية ضد اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اسمها « الى الامام » ثم انضم مع رفاهه الذين فصلوا من الحزب الشيوعي لوفوفهم الى جانبه ، الى الحزب الوطني الديمقراطي ، بعد ان اصبح حزبا علنيا . وكان يكتب في الملحق الادبي لجريدة « الاهالي » لسان حال الحزب . ورشحه الحزب ممثلا له عن الموصل مرتين ، الاولى عام ١٩٤٨ ولكنه فشل امام ممثل الحكومة ، والثانية عام ١٩٥٤ .

كتب الي في رسالته يقول : « وقد وجدت بعد مدة ليست بالقصيرة ان النظم وحدها لا تشيع العدل اذا كان مطبقوها قليلي الوجدان او سيئي الاخلاق ، كما وجدت ان النظم التي تعد عصرية كاشيوعية مثلا أبعد المذاهب عن الحرية التي تمسقتها » .

بدأ ايوب الكتابة عام ١٩٢٩ ، وأول اثر له لم ينشر وهو تقرير رسمي مفصل عن متصرف جائر أعندى على الطلاب وعلى المدرسين لانهم لم ينفذوا اوامره في مدينة الناصرية . وكتب اول قصة بعد زواجه الاول مباشرة وخلافه مع زوجته الاولى حول مفاهيم واعتبارات معينة ، فحدثت قصته ضجة مما جعله ينصرف الى الكتابة للدفاع عن وجهة نظره وتلهجوم على الاعنابات والتقاليد الذي يمتقتها ، والنظم السياسية الجائرة غير المنطقية ، وخصوصا الاحداث الشاذة التي سادت العراق . واول اثر مطبوع له ترجمة لقصة « المكفول » للكاتب الروسي جيركوف صدرت عام ١٩٣٣ ، واشترك في تحرير عدة مجلات منها : « المجلة » في الموصل و « العصر الحديث » في بغداد . وكتب في الصحف والمجلات العراقية والعربية . وانتاجه غزير ، فقد اخرج الى السوق في عشرين عاما ثلاث عشرة مجموعة قصصية وثلاث روايات وترجم اربع روايات . وضم مقالاته في كتابين يحتويان على مقالات متنوعة في الادب والسياسة والاجتماع .

(١) سهيل ادريس (القصة العراقية الحديثة) ، الاداب ، العدد الثاني عام ١٩٥٣ م .

(٢) ولد ذنون ايوب عام ١٩٠٨ في مدينة الموصل في اسرة برجوازية من أب تاجر هو الحاج ايوب العبد الواحد ، له باع طويل في الحركة الوطنية في العراق ايام العصر العثماني والسيطرة الانكليزية ، وعضو في حزب العهد آندي قاوم الاتراك ، دعا للوقمية العربية وساهم في انشاء المدرسة الاسلامية الدينية وهي اول مدرسة علمت العلوم للطلبة باللغة العربية . واهم خديجة العبد الله الحجو من عشيرة (الجحيس) ذات نزعة صوفية . اكمل ذنون دراسته الابتدائية في المدرسة الاسلامية في الموصل والدراسة الثانوية في ثانوية الموصل . ودخل دار المعلمين العليا وتخرج منها عام ١٩٢٨ م مدرسا للعلوم انضيمية والرياضية ، ونغل في خدمة وزارة المعارف مدرسا ثم مديرا في مدرسه متوسطة ثم مساعدا المدير في مدرسة ثانوية فعميدا لمعهد الفنون الجميلة في بغداد فثابا عن الموصل ممثلا عن الجبهة الوطنية التي شكلت عام ١٩٥٤ من احزاب وطنية ثم متقاعدا بعد حل المجلس ومديرا لمطبعة . ورحل الى فيينا ومكث فيها اربع سنوات . وعاد الى العراق بعد ثورة الرابع عشر من نموز وعيّن مديرا للإرشاد والتوجيه العام في مديرية الاذاعة والتلفزيون العامة ، وبعد سنة من عمله في الاذاعة فضل شغل منصب ملحق صحفي في الخارج بسبب خلافه مع الشيوعيين الذين كانوا يديرون الامور في العراق أثناء حكم عبد الكريم قاسم .

وقد تزوج ايوب مرتين : المرة الاولى من فتاة متعلمة ، والمرة الثانية من فتاة جاهلة ، وما كان موفقا او سعيدا في زواجه ، وقد صور ذلك في العديد من اقصيصه .

قرا ايوب لعدد كبير من كتاب انشرق والغرب . وقد غرست كثرة القراءة في نفسه روح العدل والتحمس للحقيقة والصراحة في القول والعمل ، وكره انفاق ، وسرعان ما وجد نفسه يصطلم مع رؤسائه في العمل ومع الهيئات الحكومية والسلطات العليا . ووجد نفسه اخيرا يدرس النظم السياسية ويتحمس لبعضها كالاشتراكية والشيوعية ، وأزر التنظيمات التي ندعو لها واصبح عضوا في حزب الاصلاح اتشمعي ، وكان الشيوعيون يعملون في صفوف هذا الحزب وهو حزب سري ناصر انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦ م . ووقف ضد ثورة مائس واعتبر حكم رشيد عالي الكيلاني حكما فاشيا . واتصل بأيوب يوسف سلمان (فهد) سكرتير الحزب الشيوعي العراقي ،

وموضوعات ايوب منزوعة من البيئة العراقية ، فهو لا يكتب عن الماضي ولا يهتم به لانه متعلق بالواقع بقوة . وبعد عشرين سنة من انغماره في الكتابة لم يغير موضوعاته ولم يطرأ عليه اي تغيير في نزوعه الى الواقع المجرد ، وان حدث شيء من التغيير فذلك قاصر على أسلوبه فقط . فقد صفا وعمق وارتفع عن أسلوب الصحافة الذي شاع في كتاباته الاولى .

نوزعت معظم قصص ايوب بين قضيتي الاقطاع والافطاع الزمني . وقضية المرأة التي نادى بها ، كما نادى بالحربة كاملة للانسان وتمرد فيها ايضا على جملة التقاليد والشرائع والموضوعات الاجتماعية . ومع ان ايوب لم يكن عالما اجتماعيا ولا باحثا نفسيا ولا رجلا اقتصاديا ، الا انه ككثير ، كان يعوزه سلاح ضروري ، لكسي يحتفظ بزمانه وفعاليته الثورية ، ذلك هو سلاح الفهم الصحيح لمشاكل الاوضاع والردائل التي يحاربها ويضع في ازلتها ، والفهم الصحيح لطرق هذه الازالة . ان اتناثر الذي يحتدم صدره بعاطفة الثورة وهو لا يفهم منشأ الردائل التي يشور عليها ، ولا طرق ازلتها ، لجدير بأن يفني نفسه في صراخ الاحتجاج .

فهو في قصة « ساقطة » يصور لنا فتاة لا يمنحها ذكائها من السقوط . ولكنها عاهرة من نوع غريب ، فهي تقرأ الادب وتناقش فيه ، ولها فلسفة في الحياة : (اني احترف الحب كما تحترف انت التعليم ويحترف غيرك المتاجرة او الزراعة ، ولعل الفرق بيني وبينكم ، ان اغلبكم يحترف الحرفة التي يريدونها ، اما انا فقد احترفت الحرفة التي سقطت اليها رغم انفي ... على ان ثمة تشابها بين حرفتي وحرف كل الناس ، وهو اني اقوم كما يقوم غيري باعمال كثيرة لا تتفق وميولهم حينها لا يجدون مناصا ، واسمح لي ان اقول بانني لا اسلب الناس كما تسلبونهم ، وربما كنت الوحيدة التي قدم اثر مما اخذ (٣) . وفي هذا القول شطط وشجيع على الفساد والتحلل لا يتفق والرسالة الاجتماعية التي يحملها ايوب .

وقد دفعه بمرده هذا على التقاليد والشرائع ، ان يقف من ضحايا المجتمع وطردائه ، موقف الذي يعنهم فيما يجتريحون من آثام ، كما في اقصوصته « ساقطة » من مجموعته القصصية الثانية « ضحايا » . ويرى فيهم طائفة من الضعفاء سدت دويهم طرق الفضيلة ، وجرى عليهم القدر بما لا حيلة لهم فيه . وبين ايوب في اكثر من مناسبة ، طبيعة هؤلاء الضحايا ، الذين اندفعوا الى الشر لقسوة ما يحيط بهم من نظم اجتماعية فاسدة .

وتسم معظم قصصه بميسم الفجيعة ، وطبع بطابع المأساة ، ولا يرى ايوب في المجتمع غير هذه الفواجع والمآسي .

كان ايوب في آثاره الاولى يميل الى تلقين آرائه وعرض افكاره وابرارها في قالب تقريرى جاف واثارتها اثارة مباشرة ، وامتلأت لذلك اعماله الاولى بصوته هو لا بصوات ابطال اقصيصه ، وازدحمت بكثرة من الخطب والمواعظ والنصائح وانواع الاستطرادات ، كما شحنت هنا وهناك بتدخلاته واطلالات راسه ليعين رايها او يسوق دليلا ، او يرسمي نفسه المتمردة ضد التقاليد البالية ، او ليوحي لنا بما يجب ان نؤمن به ، ومع ان تدخله كان يجعله احيانا وسيطا مسليا وباعثا على التشويق والحماسة لما حوى من تمرد وانسانية ، فان تقريراته العديدة وتدخلاته المستمرة تعوق سير الحادثة وتقطع خيوط القصة وتشكل فيها نقیصة فنية .

وبناء القصة عند ايوب في آثاره الاولى ، بناء (الريبورتاج) ، فلا حبكة لقصته ولا تصميم ولا تخطيط بل انسياب دائم في عقوبة ، وذهاب وراء مساري جانبية وحوادث هامشية قد يكون لها مساس بهيكل القصة ، وقد لا يكون ، ولكنها تفاصيل لا فضل للكاتب فيها ، الا انه نقلها .

(٣) دنون ايوب .. ضحايا .. ص ١٥ .

وأسلوبه اللغوي بسيط بساطة الريبورتاج الصحفي ، ونعشر فيه على بعض الاخطاء اللغوية . وقد دفعه نزوعه نحو مايلد المجتمع الى العناية بالسرد اكثر من عنايته بالحوار . بل ان الحوار لييهت في آثاره الاولى وتقوم مقامه حركة استطرادية . ويبرز في هذه الحركة اهتمام خاص بالشخصية ، شخصية الكاتب نفسه ، وشخصيات ابطاله ، وكثيرا ما يحس ذاته بل انه يجعلها بؤرة التجربة ، ولم يكتف بذلك بل ذهب الى تقمص الكثير من شخصياته ، وفي هذه الحقيقة تكمن ميزات مخلوقاته ، انه يخلق نفسه فيها ، يصورها كما تراها عيناه .

ان ايوب كاتب ذاتي ، كما هو كاتب اجتماعي سياسي ، يلتقط موضوعاته مما يحيط به من احداث ، وما يكتنف حياته من تجارب ، ويمكننا ان نتعرف على دقائق حياته الخاصة من خلال اقصيصه . في حياة ايوب لغز كبير يحاول ان يستتر عليه ، حبه لفتاة ايرانية ، تعرف عليها اثناء زيارته لايران ، ثم تزوجها بالتمتع ، وجاء بها الى العراق ، ولكنه سرعان ما ملها ، وقرر الزواج . طلب اليها ان تتركه ولم تقدر توسلها في ان يبقيا خادمة لزوجها ، وعندما حرمت من عطفه انتحرت .

وقد صور هذه المأساة في اقصوصته « تجرمة والعقاب » من مجموعته الثانية « ضحايا » ويسرد اسباب فشله في زواجه الاول في اقصوصة « زوجة » . وفشله في زواجه الثاني في اقصوصة « التمرد » . ننال كل مجموعه من مجموعات ايوب القصصية ، لونا من الافكار يربط بين مختلف الموضوعات . في مجموعته الاولى « رسل الثقافة » الصادرة عام ١٩٣٦ يصور كمال الطبقة المثقفة من معلمين ومدرسين وصلتهم بمسير المدرسة والطلاب ، وصلة ادارة المدرسة ومدرسيها بؤلة الامور .

وهو يحدثنا حديث العارف الخبير : في اقصوصة « بسلامة » يعرض صورا عن عيش التلاميذ بمعلميهم ، وصورا من حيل المعلمين امام ولاء الامور . وكذلك في قصص المجموعة الاخرى مثل (الدرجات النهائية ، سيرة وسيرة ، السيد عبيد في لهو) .

وتقدم لنا المجموعة الثانية « ضحايا » الصادرة عام ١٩٣٧ نماذج من هؤلاء الذين يسقطون ضرى التقاليد والادغام التي تطفئ على المجتمع فتفسده ، فتاة تنتحر لان ذوبها يفرضون عليها الزواج بشيخ مسن ، ولكنها تسلك « طريق الخلاص » . ونلك ايضا فتاة لا يتردد اخوها في قتلها اذ يراها تتحدث الى جار لها « شرف » .

على ان لهجة النقد الاجتماعي تبدو اكثر صهورا في مجموعته الثالثة « صديقي » الصادرة عام ١٩٣٨ ، ونضم بضع صور لابطال ثائرين على التقاليد والقيود الاجتماعية ، فاقصوصة « عندما تسور العاصفة » ، تقدم لنا موظفا برما بقيود وظيفته ومطالباتها ، حتى اذا صرف عن الخدمة ، وهذا ما كان ينتظره بفارغ صبر ، انخرط في العمل الحر ، ولم يتردد في ان يعمل سائق سيارة ليكسب حياته بشئ وشرف ويعيل بعد ذلك خمسة عاطلين عن العمل ، وفي هذه الاقصوصة حس فكاهي دقيق يجعل لها قيمة خاصة . واما اقصوصة « النهاية » و « التمرد » فتضمنان آراء كاملة في فلسفة الثورة ، ورداها على اكاذيب المجتمع .

وفي مجموعته الرابعة « وحي الفن » الصادرة عام ١٩٣٨ ، نلتقي بشخصيات تكاد تكون غريبة ، وهي شخصيات انهبها الفساد وملها المجتمع المزيف تبرما بالحياة فسعت الى التماس السلوى والهرب من الواقع بالانغمار في دنيا الفن . ونقرأ احدى روائع المؤلف القصصية « حلم على نغم » التي تروي قصة تكون حلم على نغمات مقطوعة ريمسكي كورسكوف « شهرزاد » ، فان حركات هذه الموسيقى تعبر في ذلك الحلم عن مختلف مظاهر الفساد في السياسة الحكومية حتى تبلغ نهاية المقطوعة في غرق باخرة السندباد ، وهي ذات

مؤزى بعيد .

« وشمرت فجأة بان الجو قد تلبد بفيوم القوضى ، وسمعت مهمة عاصفة التمرد ، وما هي الا هنية حتى تحول المجتمع السي كتلة هائلة مرعبة تنذر بالويل والثبور ، وصرخ احسد الحاضرين : مونا للطفاة ، فلنحطم صاحب الشخصية البارزة ! وانطلق الجميع كالعاصفة الهوجاء يصحبها بريق يعمي الابصار ورعد يصم الاذان ، حتى اذا اقتربوا من البناية ذات الابراج وقف فسي وجوههم صف متراس من انحرس يصوب نحو صدورهم ألوت الزوام . وكان صاحب الشخصية العظيمة واقفا قرب النافذة لا يجسر حتى على اخراج رأسه مصفر الوجه يرتجف فرقا ويتصبب عرقا باردا » (٤) . وفي « عظيم » يصور لنا كاتبا يؤمن بمثله العليا ولا ينحدر الى حماة الخيانة رغم المقربات التي يحيط به ، وكأنه يصف نفسه ويتحدث :

« وهو مفرم بالحلمة على أنعرف والتقاليد ، ينتقد المقاييس الخلقية الشائنة والعادات المريعة ، كذلك كان غير ما هو في الضرب على الاوار الحساسة والنفقات المألوفة . »
« وكان يطرد شياطين الفوابة صارخا : اليكم عني ، فليس هذا طريق المجد » (٥) .

وفي « مؤامرة الاغبياء » يتحدث عن نفسه ايضا على لسان (نوح) بطل الافصوصة الذي أحب سماع القصص منذ صغره ثم هوى المطالعة واحبها . ولما بدأ حياته العملية وضع هدفه الذي استمده من مثله العليا : الدفاع عن الوطن والقيم التي يؤمن بها رغم فساد المجتمع وكثرة العقابيل .

« علم ان مقياس المرء ما يملكه من حنكة ودهاء ، وان الاخلاق لا مفهوم لها وان الاخلاص يدل على السذاجة والحمق ، والشرف شيء مكره . والصدق معناه الجنون . وخيانة الواجب اول شروط النجاح . والشعوذة رأس مال من يبغي التقدم . والخدمة الصحيحة تأتي بأسوأ العواقب . والوطنية اسم بلا معنى ، والقومية بنساء قصور لبضعة اشخاص فقط ، والشعبية والشعوبية ، والشيوعية تدل على مفهوم واحد ... وحدث تبدل اساسي في نفسيته وطباعه ، فقد انقلب من شخص رضي هادى الى منمرّد على تلك الاوضاع السيئة التي أصبح امرها غير خاف على العام والخاص » (٦) .

وفي (النبي) هجوم على الدكتاتورية والفاشية وفي (اخيرا) تصوير لموت شاعر فقير وكيف بعث موته الاطمئنان في نفوس الحافدين والاسم والحسرة في نفوس السمع وكأنه يصف وفاة الشاعر (الرصافي) .

وفي مجموعته الخامسة (برج بابل) الصادرة عام ١٩٢٩ يهاجم المجتمع العراقي ونظام الحكم فيه الدكتاتورية هجوما عنيفا . يحدنسا في افصوصته (قاعدة البرج) عن (قاسم) الذي بدد ثروته ليحصل على كرسي نيابة . (وعارف) الذي امتن الصحافة لانها اخر ما يستطيع به الاحتيال لكسب العيش و (الشيخ حسن) الذي ادرك ان السهر في طلب العلم لا يفيد شيئا . ولكن بعد فوات الاوان. وتودر بين الثلاثة احاديث في السياسة والحياة . في مقهى اعتادوا الجلوس فيه يحيط بهم الجواسيس ينقلون اخبارهم الى الحكومة التي تخشى مثل هذه الاحاديث .

(وقد اجتذبت تلك الاحاديث التي تدور حول رجال الحكم جاسوسا ماهرا تشهد له الملفات السرية بانه لم يرجع من جولته وهو حالي الوفاض اي دون ان يكشف مشاغبا او شيوعيا متآمرا واذا

لم يجد ما يرضيه لفق حادثة من مخيلته وانهم بها من توفعه الصدفة السيئة في طريقه .

ذلك ليقدم زبائن جددا للسجون ولكي تزداد الحكومة اطمئنانا على سلامتها . وتظالفا (انتقام) بعقارب الحسد تنهش قلب (حامد) لان صديقه (اسماعيل) اصدر كتابا يدعو الى اصلاح اللغة وتيسيرها . واعتمد ايوب على التحليل في تصوير شخصية حامد .

(حتى اذا ما قلب الصفحة الاخيرة منه باصابعه المرتجفة . احدث الورق حفيفا ، كان وقعه في نفسه كوقع فحيح ثعبان مهلك . وما كاد ينتهي من قراءة الكلمة الاخيرة حتى قذف بالكتاب الى نهاية الغرفة ، قرب حذائه ، وانكش على الديوان ، وغمض عينيه قليلا كمن يبعد شيئا مرعبا او يستريح من عمل متعب لقد ألم حامد ان ينتج اسماعيل وتدعي سيرته في الافاق . ان بلابل حامد لم يقر لها قرار حتى ينطق الى مجلس (سيف الدين) استاذ اللغة الكبير حيث يجتمع ادباء البلد وعلماءه - ويجر الحديث عن الكتاب جرا - فسمع من المثالب في شخص اسماعيل وكتابه ما اثلج صدره . فبارح ندى القوم وهو شاعر . ان ثقلا قد ازيج عن صدره) (٧) .

والذي افسد الافصوصة كثرة العظات وضرب الامثال . (ان الصلاة تنهي عن الفحشاء والمنكر) و (ولا يفتب بعضكم بعضا . ايحب احدهم ان ياكل لحم اخيه ميتا فكرهتموه) . كما ان التحليل جاء سطحيًا ومحدودا .

وفي (عاصفة وصداه) يصور نوازع نفس تصافرت عليها عوامل الفساد . فقد عمل (توما) في صفوف الحزب واخلص له وكانت جريدته لسان حال الحزب ، وعندما تسلم الحزب الوزارة ارسل اليه رئيس الوزراء ليعتذر له عن عدم امكن اعطائه كرسي الوزارة لانه مسيحي . حز الالم في نفسه وضعف ايمانه بالمبدأ . واخذ يتقلب بين المبادئ يساند الاقوى ، ويساعد افراد طائفته . ويتآمر مع المتآمرين على قلب نظام الحكم . وكان توما متدينا كثيرا ما يتلو اعتراضاته امام صورة المسيح ، ويحدث ان يسقط جدار ويصيب رأس ابنه . يعتقد ان ذلك عقاب رباني . وما ان يشفى ابنه حتى يعيد توما سيرته الاولى !

لقد وفق المؤلف في تصوير شخصية توما ، واجاد في تحليل الدوافع التي تضطر الانسان في الجو الخائق ان يغير نظرته للحياة . وجاء اسلوبه مؤثرا خاليا من الوغظ والارشاد . اما (زينة الحياة الدنيا) فهي حوار بين صديقين : مدرس وموظف في وزارة المالية . يعبران فيه عن برهما بالحياة واحساسهما بسخفها ومللها وينتقدان السياسة العامة للحكومة . ويستأثر ايوب في مجموعته السادسة (الكادحون) الصادرة عام ١٩٢٩ طبقة العمال والفلاحين وهو يختارهم جميعا من الريف او من سكان شواطئ النهر كساحب المراكب الذي يعصى على اشد الاخطار ويقهرها ليموت اخر الامر اتفه ميتة (النوخده) (ربما كانت هذه هي المرة الاولى التي ركب بها (يقور) سفينة لم يسحبها . لقد رأيت في اليوم الثاني في تابوت مصنوع من سف النخيل . ممدودا بجانب زوجته واحد اولاده . وقد تشبث بعضهم ببعض وعليهم اسمالهم البالية التي غسلتها الحياة فظهرت اكثر نضاعة وبياضا . وقد تكرم عليهم السدنة وعلى غيرهم من الغرفى الذين قذفت الامواج بجثثهم الى الشاطئ بالطواف حول ضريح (الامام زيد) ليتنوا زيارتهم وهم محمولون على الاعواد .

لقد رأيت بعيني السدنة يتشاجرون اثناء اقتسام هؤلاء الزوار لسلبهم ما يحملون وقد يمسون بالزائر لشدة جشعهم فيسحبونه سحباً الى مزاراتهم ويختطفونه اختطافاً) (٨)

ونجد في (الثائر) ان (وحيدا) يعيش على صيد السمك . يهجم (بغالته) على جيش الانكليز ويقفل الافاعيل ثم يقتله ابن عمه

(٤) ذنون ايوب « وحي الفن » ص ٣٠

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٠

(٧) (برج بابل) ص ٢٧ .

(٨) ذنون ايوب (الكادحون) ص ٢٦ ، ص ٢٤ .

(برشاشته) وسبب ذلك ان القبيلة اعلنت عصيانها على الحكومة لان شيخها لم يفر بكروسي النياية ، ويدافع وحيد عن شيخه بينما يدافع ابن عمه الجندي عن الحكومة .

(وكان منظر المقاتلين غريبا حقا . قسم يدافع عن شيخه وقسم يدافع عن ملكه وحكومته وكلهم من قبيلة واحدة ولا اظن انه قد خطر في بال احد من الجنود او من الثوار ان سبب تلك المجزرة كان كرسيًا في مجلس النواب) .

وفي (عالم المعدي) يطرق ايوب اسلوبا جديدا في الكتابة متأثرا بكتاب غربي (انشاء الشيطان اسمه) وتصور القصة عاملا زراعيا اتاه (عزرائيل) بعد اكله دسمة من سمك متفسخ . اخذه الى الآخرة وسار به على الصراط ومثل امام الله لحاكمته وفاز بالجنة بعد دفعه مستميت :

(اجل ايها الاله لم اتعلم القراءة والكتابة والقرآن واين هو الوقت الذي اتعلم به كل هذا . واين الثمن الذي ادفعه لمن يعلمني ذلك اجل لقد سرقت ولم افعل غير ما يفعله كل اترابي من الاطفال . ولم يخبرنا احد بان هذا العمل سبة او معصية وانه يسمى سرقة محرمة لقد كنا نسليه شطارة ومهارة وكان يدفعنا اليه الحرمان والجوع وهذه الصلاة التي لم اقم بها من ترى كان يعلمنيها (المؤمن) يقرأ التزمية ساعة واحدة لقاء مبلغ من المال يعجز عن تقديمه عشرة فلاحين اذا اجتمعوا معا وقرروا الصيام شهرا كاملا ، ايها الرب القدير انت تعلم كيف يعاملنا الراكلة وملاك الارض . . انهم يطلبون منا ان نعمل ليل نهار ولكنهم يجلدوننا بالسياط ويميتوننا في السجون لو طالبنا ببسط حقوقنا . اننا نزرع الحنطة والرز ولكننا ناكل خبز الذرة الممزوج بالتراب والرماد فهل بعد اخذنا بضعة حنطات من الحنطة والرز جريمة او خطيئة ؟ لقد قتلت الحمام لاني كنت اطلب منه ان يعمل ولكني في الحقيقة كنت اسأوه بنفسي وها انذا قد قتلت نفسي في سبيل العمل . .

كل ذلك بمشيئتك فاين عدلك ؟ لقد خلقتني وقررت لي هذا المصير فانت الاول والاخير ولا اعلم ماذا جنيت حتى استحق هذا العذاب الابدي في الدنيا والآخرة (٩) وتنقلنا مجموعة (العقل في محنته) الصادرة عام ١٩٤٠ باسلوبها الرمزي الى عالم غريب لم يعودنا ذنون ايوب اياه ومن اليسير ان ندرك السبب الذي من اجله اثر المؤلف هذا الاسلوب لانتقاد العهد القائم في تلك الفترة من الحرب الاخيرة ، فهو يرد اساطير وحكايات تدل على عبث العيش في بلاد بعيدة ففي هذه الاقاصيص يخضع العمل دائما للتقاليد السخيفة والاحكام المسبقة الشائنة ولكن هناك دائما رجلا شادا يصارع ويكافح غير انه ينتهي بالافاق لان مفهومه يختلف عن مفاهيم الناس جميعا وهكذا ينتصر الفساد اخر الامر . ومثال ذلك قصة (مصرع العقل) وتدور احداثها في الهند وكتبها الكاتب في اسلوب الحكاية . يسمع (الراجا) نصائح الانكليز بتفكير (كالا صاحب) وزير الثقافة والتعليم والصحافة وكالا صاحب مصاب بالصرع وبالشذوذ فيعمل بطريقته الخاصة للقضاء على كل عمل فكري ، وينهار المفكرون المتخادون وترتعد فرائضهم ومن هنا تبدأ محنة العقل . وتشابه هذه القصة قصته (غريب في القطيع) وقد اختار بها الهنود الحمر اطارا . ومثل ذلك اقاصيص المجموعة الاخرى (رقص المقابر ، شيوعي في اللابو) و (مساومة) التي تدور احداثها بين ملك يحاول شراء شاعر ولكن الشاعر يفضل السجن على ان يكون بوقا للملك الطاغية فهو يخاطب ملكه قائلا (ما انت الا سجين الكرسي فقد اخترت لنفسك اصغر السجن ضيقا لا يسع سواك ولا يشاركك فيه من يستمتع لبلاوك (١٠) .

(٩) المصدر السابق ص ٨٢ - ٨٤ .

(١٠) العقل في محنته ص ٤٩ .

ويبين فيها فلسفته في الحياة وازدراءه للتقاليد والعادات (السجن : اختي زنت يا سيدي فقتلتها لان تقاليد عشيرتنا تامر بذلك) .

الشاعر - انت ضحية بانسة كان على القانون ان يسجن العشيبة كلها ويطلق سراحك (١١)
يقول ايوب في مقدمة مجموعته الثامنة (حميات) الصادرة عام ١٩٤١ :

(ان مثل من يتوهم ان الامراض الخلقية والنفسية اقل فتكا بالبشر من الامراض الجسمية كمثل رجل اطرش اعمى وسط فرفة مسدودة النوافذ مغلقة الابواب وقد حالت جدرانها بينه وبين عالم تكتسحه عواصف هوج وزوابع مدمرة . ليت شعري كيف يسوغ له العقل والمنطق ان يحسب وافدات الملاريا والكوليرا خطرا لا خطر لعمده وهو يرى سيول الدماء الجارية ويسمع باذنيه هدير المدافع المهلكة ويشاهد الالوف والملايين من بني البشر اصحاء اقوياء يدخلون ابواب الفناء زمرا كل ذلك بسبب توبة جشع قد اصابت مجتمعا من المجتمعات او وافدة غرور انتابت عددا من الناس (١٢) .

وكان ايوب يريد ان يشعر القارئ بانه لم ينحرف عن خطته التي سلكها من قبل . واقاصيص هذه المجموعة ضعيفة لم يوفق فيها الكاتب وكانها كتبت على عجل .

ومجموعته القصصية التاسعة (الكارثة الشاملة) الصادرة عام ١٩٤٤ هي اخر مجموعة قصصية صدرت لايوب قبل انتهاء الحرب الثانية . وقد صور فيها مآسي الحرب وويلاتها . اهداها الى الاباطال الميامين الذين يقدمون ارواحهم بكرم وسخاء للقضاء على اخطر ما ابتكرته الرجعية من الشرور والانام . الى المحاربين في مختلف الجبهات ضد قوى الطغيان (١٣) . يقول في (حمى الحرب) : (تنبأ علماء الاجتماع بالحروب العالمية العامة نتيجة دراسة الاوضاع الاقتصادية القلقة المرتبطة بنظم سياسية واجتماعية اشد قلقلًا فيلتحم بعضهم ببعض في صراع هائل جهني يضمفهم وبنه عبيدهم الى الانتفاض عليهم للتخلص منهم فيرفع المبيد السلاح الذي اعطوه لذبح رفاقهم من العبيد في امم اخرى في وجه غاصبي حريتهم فتحمي الفوارق بين السيد والمسود ويتنفخ التناحر ليحل محله التعاون) . (١٤) يصور لنا في (بسوق الحرب) المجاعة التي حلت بالوصل في نهاية الحرب العالمية الاولى وكيف كان الموت يحصد الارواح . ورائحة الاجساد تخنق الجو وفي (العبد العظيم) حوار بين (رجب) المؤمن بفلسفة معينة (و حامد) العامل المتذمر من ظروف عمله .

(اذن فالعرب وشكوكا قضيتان تمثلان حجري عثرة في سبيل تكامل الحضارة فعلى المجتمع البشري ان يزيل هذين الحجرين فقد تجهم غلاة المحتكرين والرجعيين في معسكر وتجمهر المعتدلون وطلبة التقدميين في معسكر اخر . . فانت ان شكوت من اضطهاد فاعلم انك تشكو من ذبول بقايا النظام الذي شنت الحرب لتأييده . واذا بقيت فانما تتعب في سبيل قضيتك الخاصة وقضية جميع الشعوب (١٥) يهب الكاتب شخوصه بعض لمحات قشرتها الخارجية دون ان يتعمق فيها او يحلل عواطفها او نفسياتها ، ولم تكن للشخصية خصائص فردية تميزها عن غيرها ، بل هي مواقف عامة وانماط بشرية عديدة لافراد الشعب . ولم يصور قلق الشخصية وتناقضاتها وصراعاها العنيف ، وانما يعرضها لواقف متضاربة ولجملة من المفارقات المتكاملة ، يرجح

(١١) المصدر السابق ص ٥١ .

(١٢) ذنون ايوب (حميات) ص ١ .

(١٣) ذنون ايوب (الكارثة الشاملة) ص ١ .

(١٤) المصدر السابق ص ١ .

(١٥) المصدر السابق .

منشئ) و (اجتمعت القبيلة امرها عشاء فلما اصبحوا اصبحت لهم ضوضاء) . ويستخدم احيانا كلمات غريبة عن افهام القارئ العادي مثل : سهوة واقعاء والوصيد والعشير .
وقد تغير أسلوب ايوب وازداد اشراقا وجمالا في مجاميعه الاخيرة : قلوب ظمأى ، وصور شتى ، وقصص من فيينا . كما تشيع السخرية في أسلوبه ، يستعين بها للنيل ممن يضعه هدفا لنقده . وقد يسف احيانا في نقده بذكر تصورات مختلفة (هو الدكتور العظيم) (هذا الشيخ الخرف) .

وقد يعتمد الى السجع ساخرا متندرا كقوله : (والسيد افضل موظف في ديوان ، ته خادم وله اعوان ، وله عقل يتسم بالرجحان .. حتى اصبح يشار له بالبنان . من ذوي الكلمة عند الاقران (١٩) . ولكن اشد السخرية واكثرها ايلاما تلك الصور الفارقة التي يوفق الكاتب في رسمها احيانا كقوله (وسهر الليالي مكبا على الكتب الصفراء حتى شحب وجهه وكل بصره وضعت بنيته فاصبح يشبه بقامته النحيفة ووجهه الصغير وعمامة البيضاء وملابسه العصرية تحت الجبة السوداء فلما من الرصاص في رأسه ممحاة) (٢٠) . وفي هذه الروح الساخرة تكمن المأساة ، فسخرته نابعة من الاسم الذي يعيشه الشعب العراقي مقيدا بقيود اجتماعية وسياسية تقيسه (٢١) .

واستعمل الكاتب في مجموعته « صور شتى » الامثلة العلمية وكأنه مدرس في فصل ، ولا بد ان لاتجاهه تأثيرا كبيرا في ذلك ، كقوله (عناصر الحياة في الحجرة ثمانية فنية نشيطة قوية بعضها موجب وبعضها سالب) و (في زاوية من شريان صغير يتفرع من شريان المدينة الاكبر) (٢٢) .

وقد كان ذنون ايوب من الكتاب الذين وضعوا الرواية الواقعية في العراق على الصراط الفني الصحيح ، وقد اعطاها شكلها الذي يجب ان تتخذه كنوع ادبي ، وكان قد تمثل بعمق روح التجربة . فاستطاع بتمكنه من عناصر الخلق الفني ان يفرغ التجربة في قالب الفني ، فجاءت الرواية لديه متحررة من جميع ماضيها القديم في العراق .

وقد اصدر ايوب ست مجموعات قصصية قبل ان يصدر روايته الاولى « الدكتور ابراهيم » عام ١٩٣٩ ، ثم روايته الثانية « اليد والارض والماء » عام ١٩٤٨ ، فروايته الثالثة « الرسائل المنسية » عام ١٩٥٧ ، بالاضافة الى اثنتي عشرة مجموعة قصصية . وقصص ايوب تعكس ذلك القلق الفني الذي انتشى منه المثقفون بين سنتي ١٩٢٠ - ١٩٤٠ ، وهو لا يقدم فلسفة معينة في قصصه ولكنه يشعر بان الحقيقة لا توجد الا في الواقعية وان الواقعية هي التعبير عن الديمقراطية . وكان يحاول دوما ان يعطي الحدث القصصي قوامه الارضي الانساني ، ومن هذا الموقف ينبع مبدأ الالتزام في ادبه ، وبه يدخل ميدان المعركة وميدان النضال الاجتماعي والانساني ، فيجمل لا للكتابة نفسها وانما يجعل من الكتابة وسيلة لغاية اخرى صريحة ينحاز تجاهها في هذا العالم الذي يقسمه الى طبقتين (ايدولوجيتين) متنافستين (ايدولوجية الرأسمالية والايدولوجية البروليتارية) وهو ينحاز الى جانب الاثرية مقابل الاقلية ، فيدلف اكواخ الناعسين وينطلق الى الحقول حيث العاملون من غير ملل . ولناخذ على سبيل المثال ما يقوله (ماجد) احد أبطال روايته « اليد والارض والماء » : (ان الربح قد اصبح في نظري امرا ثانيا . لقد وجدت الآن معنى من

فيها تغليب احد المواقف التي تفقها الشخصية . او يجعلها تنهزم من الحياة عموما . وتبدو هذه الخاصة التي تتسم بطابع المأساة في شخصياته النسائية . وشخص ايوب دمي خلقها الكاتب لتحقيق هدف معين او فكرة معينة ، نظرتهم الى الحياة خاصة بهم هي النظرة التي يرى فيها الكاتب الحياة . بعضهم يميل الى العزلة والانزواء ، وآخرون يعيشون في بؤرة الحياة ، يكافحون من اجل وجودهم ، وهم محبوبون لانهم صريحون لا يخافون في الحق لومة لائم . والقسم الآخر من عالم ايوب ينحصر في فريق رجال السياسة ، يحصي عليهم تصرفاتهم ويسجل مثالبهم ، ويتمق احيانا في سبر نفوسهم لكشف عنصر الشر فيهم والتي تطبع اعمالهم بطابع الانانية والخداع واغفال المصلحة العامة التي فرض عليهم ان يسهروا عليها .

وينجح الكاتب في اثارة القارئ وملء صدره حقدا عليهم . كما ينجح في اثارة الرأى . المشوب بالازدراء لشخص اخرى تجري في اعقاب اولئك السياسة تنكر ما اصاب من مفاهيم بعد الدرس والتحصيل العالي وتجاهل المثل الاخلاقية العليا . بينما يخلع على الابطال الذين يحبهم صفات تقربهم من القلوب وتحيطهم بهالة من الاعجاب والاحترام وان بدوا احيانا غريبى الاطوار لا يستطيعون التلاؤم مع الحياة (١٦) .

يستمد ايوب واقعيته في كتابة اقايصه من تجاربه الشخصية وعن الاحداث التي يراها . ان الخيال لا يلعب عنده الا دورا محدودا ويدين بجمال قصصه الى عينه اللافتة لا الى وثبة خياله .
يؤمن ايوب بالادب الهادف وبان القصة لا تكتب ولا تقرأ لذاتها ولكن لظهور عيوب المجتمع ونقده . فلا بد ان تكون ملتصقة به ، والالوان المحلية التي تظهر في قصصه انما هي الجسر الذي يضمن بين الواقع الذي يكره والمستقبل الذي يرجو . وهو متفائل ويعتقد في قرارته ان النضال لا بد ان يثمر وان الانسانية لا بد ان تتنصر . واثاره تنقد السياسة العامة للعراق وتستنهج التقاليد البالية التي تحجر المجتمع الى الوراء . ونستطيع القول ان ذنون ايوب رائد الواقعية الجديدة في العراق ، التي تطورت بعد الحرب الثانية واكتسحت الاتجاهات الاخرى في القصة العراقية القصيرة ، ونلمس ذلك في عدد غير قليل من اقايصه التي نشرها بعد الحرب (١٧) اذ يتلمس شخصياته من الطبقات التي تفق وجهها لوجه امام الحياة في كفاحها اليومي المرير في سبيل البقاء ، وتتميز بطابع محلي يتمثل في عرض الصور الواقعية الشعبية فيما يكسب بعضها صفة انسانية عميقة الدلالة لامتيازها بالصدق والاخلاص للواقع وعدم الجنوح الى التجريد وخلق النماذج المتخيلة . وربطه بين الادب والوطن وابرأ الخصائص الجوهرية لهذا الوطن وللناس الذين يعيشون فيه . واقايصه تربط بالارض العراقية ارتباطا وثيقا وتعالج الواقع وتحدث عن العراقيين ، في حدود العراق وفي العصر الحاضر ، وتؤمن اقايصه بان الانسان كان كريم ينزع دائما الى حياة حرة سعيدة يعمل من اجلها وله القدرة على بلوغ ما يريد رغم العقبات التي يضعها المستفلون والحكام من ورائهم لعرقلة مسيرة الانسان نحو هدفه ، عن طريق قوانين تسنها الحكومة لخدمة الطبقة المستغلة المرتبطة بالاستعمار كل الارتباط (١٨) .

لغة الكاتب معبرة بصورة عامة وان كانت لا ترتفع الا قليلا عن الاسلوب الصحفي البسيط . ولا يخلو أسلوبه من اخطاء لغوية ونحوية واملائية ، ومرد ذلك عن سرعته في النشر .
وقد يستخدم ايوب عبارات كلاسية يقتبسها من قراءاته المتعددة وحافظته من الشعر العربي القديم او النثر ، مثل (دقوا بينهم عطر

(١٦) انظر : فكرالله ، ثورة العبيد ، فتاة الجسر ، صيد البشر ،

المرس للعالم .

(١٧) الخصم والحكم ، الكابوس

(١٨) انظر عبد القادر حسن امين (القصص) .

(١٩) عظمة فارغة ، ص ٢٩

(٢٠) برج بابل ، ص ١٦

(٢١) انظر عبد القادر حسن امين (القصص)

(٢٢) صور شتى ، ص ٣٥

معاني السعادة التي يشدها الإنسان في كثير من الأحيان فلا يجدها ، لقد وجدتها في بريق عيون هؤلاء الفلاحين . اننا قد انشأنا عملا مفيدا لمئات من الناس ووزعنا قسوتنا للآلوف وأحيينا أرضا ميتة (٢٣) .

كل ذلك ليكون الأدب سلاحا يقود به عن حق الضعفاء ويستمد منه إيماناً بأنسانيته وعزيمة في كفاحه الدائب في سبيل حياة حرة لا يستعبد فيها القوي الضعيف ولا يأكل الإنسان لحم أخيه الإنسان . لأن الواقعية حين ترى في الأدب فنا له رسالته الاجتماعية ترى له دورا خطيرا في تنظيم المجتمع ، يؤثر في تطوره الإنساني ، وذلك يعني أن على الكتاب مسؤولية اجتماعية وطنية إنسانية تقتضى الأخلاق والصدق في العمل الأدبي (فإذا كانت الدولة لا تحمي رعاياها فعلى الرعايا أن يحموا أنفسهم بأنفسهم) (٢٤) . هذا ما يردده ماجد بطل « اليد والأرض والماء » .

وشعر أنه سيكون على جيل القصاصين أن يبدأوا من جديد بنظرة متحررة إلى العالم حولهم . وتستمد هذه الواقعية عناصرها من أنه يصدر فيها عن تجاربه الشخصية ومن الصور والأحداث التي يراها . فسيرة « الدكتور إبراهيم » سيرة شخصية معروفة في العراق في تلك الفترة حيث يقول الدكتور إبراهيم للمؤلف الذي يروي القصة : « وبرهنت للناس على أن الدكتور إبراهيم هو الدكتور الجمالي وليس أنا (٢٥) . ويقول في مقبمة « اليد والأرض والماء » : (أن شككت في صحة هذه الرواية .. أقول عليك بأضبارات الدولة وأوراقها ، وستجد إذا ما سمحت لك الدولة بالكشف في عورتها أن الحقيقة أغرب من الخيال (٢٦) . ويعترف في بداية « الرسائل المنسية » أنه سرق رسائل صديق (عارف) : (بل صممت على أن أسرقها أيضا فلا أبذل من الجهد أكثر من أن أرتبها دون زيادة أو نقصان (٢٧) . وكان الإحدر بالكتاب ألا يضم في روايته صورا منقولة عن المجتمع العراقي بل صورا إنسانية تعين القارئ على فهم هذه الحقائق التي تشتمل عليها هذه الروايات ، ولكنها امتنازت بالصدق وفقدت كثيرا من الحياة والتأثير وعلى الإخص روايته الأولى « الدكتور إبراهيم » ، فقد رأى الوصولي المهره يشقون طريقهم إلى السلطات بواسطة الخداع والكر والمال وذلك بسحق من هم أقل منهم مهارة في الخداع والقضاء عليهم . لقد رأى طبقات جديدة محدثة النعمة تنشأ على أساس الاستحواذ على الأملاك ، وبالاختصار لقد رأى جميع العوامل الدينية والتي تعافها النفس صادرة عن هذا المحك السحري الجديد للنجاح اعني النقود ومن هذا الواقع استمد المؤلف شخصية الدكتور إبراهيم .

يؤمن أيوب بالأدب الهادف وبأن الرواية لا تكتب ولا تقرا لذاتها ، ولكن لأصلاح المجتمع - كما سبق أن بينا - ولذلك يرى ضرورة اتصالها به . وهذه الألوان المحلية التي تظهر في روايته هي الجسر الذي نصفه بين الواقع الذي يكون والمستقبل الاشتراكي الذي يرجو .

ويقول في مقدمة روايته « اليد والأرض والماء » : « منذ بضع سنين يوم كانت الحربة الفكرية مغلولة بالف قيد (....) وجدت نفسي في تلك الفترة في حالة حرج شديد قريب من اليأس ، فقد ضقت بقيود السياسة البلهاء وقبوض المجتمع البليد المتزمت وقبوض المتعصبين في السياسة ، ذلك التعصب الذي دونه التعصب الديني

(٢٣) ذنون أيوب « اليد والأرض والماء » ص ٤٥

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٥٠

(٢٥) ذنون أيوب (الدكتور إبراهيم) ص ٢٥ « اليد والأرض

والماء » ، الإهداء .

(٢٦ و ٢٧) أيوب ، الرسائل ، ص ٩

الاعمى ، فوطنت نفسي على الهرب من هذا البلد والتشرد في أرجاء العالم (٢٨) .

ويعتقد أيوب في قرارته أن النضال لا بد أن يثمر وأن الإنسانية لا بد أن تنتصر ، وهو ما يقتضيه يردد على لسان أبطاله في رواياته ما برده (عارف) : (ألسنت جاهلة مبلغ تمردي على المجتمع الجاهل وقوانينه الوضعية البلهاء ، على عرفه الجامد البليد ، على فضائله التي يقدسها والتي لا أرى فيها إلا أذلل الرذائل ، فلو أردت أن يهجي أحد الناس أقذع الهجاء فما عليك إلا أن تصفه بأنه رجل يحترمه الناس لأنه فاضل في نظرهم ، يراعي العرف والتقاليد ولا يشذ عنها فيد شعرة (٢٩) . وما تقوله سنينة : (ولو تقدمت الزراعة العصرية لارتقى الفلاح حتما ودخل دورا جديدا لا اثر فيه لتكلم العادات والتقاليد البالية (٣٠) . وقد دأب على تقديمه للجماهير البدائية المتراخمة ودفعها إلى مكافحة الفردية . والفردية عنده معناها الانفصال من الجماعات المتراسة والعزلة والتنازع لا بين الأفراد والجماعة فحسب بل بين الأفراد أنفسهم ، ويصبو كل منهم إلى القوة وإلى الامتلاك وإلى إثبات وجوده بالوسائل العدوانية كما فعل كل من (الدكتور إبراهيم) ووالده الشيخ اسماعيل في رواية (الدكتور إبراهيم) والاقطاعيين رؤساء البيئات الإدارية في « اليد والأرض والماء » و (عارف) في « الرسائل المنسية » . ونستطيع القول أن أيوب رائد الواقعية الجديدة في العراق التي تطورت بعد الحرب الثانية واتسحت الاتجاهات الأخرى في القصة العراقية ، وفي الإخص القصة القصيرة ، لأنه يتلمس شخصياته التي تقف وجهها لوجه أمام الحياة في كفاحها اليومي المرير في سبيل البقاء وتتميز بطابع محلي يتمثل في عرض الصور الواقعية الشعبية مما يكسب بعضها صفة إنسانية عميقة الدلالة لامتيازها بالصدق والإخلاص للواقع وربطه بين الأدب والوطن وإبراز الخصائص الجوهرية لهذا الوطن والناس الذين يعيشون فيه . وترتبط قصصه بالأرض العراقية ارتباطا وثيقا وتعالج الواقع وتتحدث عن العراقيين البسطاء في حدود العراق وفي العصر الحاضر ، وتؤمن قصصه بأن الإنسان كائن كريم ينزع دائما إلى حياة حرة سعيدة يعمل من أجلها وله القدرة على بلوغ ما يريد رغم العقبات التي يضعها المستغلون والحكام من ورائهم لعرقلة مسيرة الإنسان نحو هدفه عن طريق قوانين تسنها الحكومة لخدمة الطبقة المستغلة المرتبطة بالاستعمار كل الارتباط .

وإذا قلنا بأن أيوب بدأ يكتب بروح إنسانية فلا نقصد بهذا العمل الإنساني الذي يرفع الأدب إلى مستوى كبير وإنما نقصد التعاطف الاجتماعي أو الديمقراطية الاجتماعية المتفائلة في نفسه منذ نشأته ، فإنه يشعر باعنف الحب نحو الطبقة الدنيا في الشعب العراقي ، يعجب ببساطتها الصافية وطوبتها الساذجة الكريمة ويرثي لجهلها وانحطاط عيشها الذي يحياه ويشعر في ذاته وخز الألم الذي يضمه صمتها الأبدي .

وهو يعتمد على التحليل والتعليل يمزجها بالفن القصصي مع انفصال أسلوب الدراسة العلمي والأدبي أحدهما عن الآخر . ودرست رواياته موضوعات خلقية حساسة دراسة حرة ، وقد انتفع بدراسة علم النفس وعلم الاجتماع والسياسة وما يتصل بالإنسان ومشاكله الاجتماعية .

وتكشف شخصية عارف (الرسائل المنسية) رغم تعقدها وقلقها وتهربها خلال اضطرابها وتوترها عن مسارها النفسي بصورة واضحة . فعارف مصاب بالترجسية ، فهو يستسيغ في رسالته الأولى إلى حبيبته منطق حب عدة نساء في زمن واحد ويعترف

(٢٨) أيوب « الرسائل المنسية » ، ص ٥٥

(٢٩ و ٣٠) « اليد والأرض والماء » - الإهداء ، ص ١٠٦

بذلك في رسالته الثالثة أيضا . ويقول لها في رسالته الخامسة : (اني لا احبك ولا اشعر بميل اليك بل ولا أعجب بك) ولكنه يقول بعد ذلك (اني احبها ، اجل ولكن على طريقتي الخاصة لا على طريقتها هي) .

والعلة انني تكمن وراء هذا التناقض احساساته (بالانرجسية) وطريقته في التحب تعني ان تحبه كما يحب هو ذاته وأن تفتني فيه وأن تمتلئ أعجابا بعظمته وفدائه كما يمتلئ هو بها وأن تفتنت وجودها في وجوده ، ثم يظهر جوه النرجسي الفريزي بقوله : (اني لا اشعر احيانا برغبة شديدة في قسم بعض اجزاء وجهك بل في التهام كل جسمك الصغير وانمله حتى يصبح جزءا من كياني) . والرواية لمحات نفسية في مجموعة من الرسائل لا يربطها سوى وحدة شخصية عارف التي تفتح ابعادها بسلسلة متصلة من الاعترافات .

وقد افاد ايوب من المنهج العلمي في التعرف على الواقع تعرفا صحيحا . وانعكست ازمته كمنتم على استخدامه لهذا المنهج وقد افاد منه في المستوى الفكري اضعاف افادته منه في المستوى الفني ، فلم يكن الترابط فيما بين الاحداث والظواهر والافكار والشخصيات بل كان الانضمام واضحا بين الشكل والمضمون ، فقد تحدث ايوب بأسلوب تقريري سردي في روايته « الدكتور ابراهيم » وافاض في عرض صور فاسدة لبعض الموظفين الكبار الذين صغرت نفوسهم وانحط خلقهم وغدوا لا يؤمنون بمثل سام ولا بفصيلة ، واعتقدوا ان تسخير كل ما في العالم واجب في سبيل الوصول الى ما يريدون من اطعام . وقد رضع ابراهيم الانانية والاستغلال مع حليب امه ، فقد وجد اباه يحسن التفاهة والتظاهر بالتدين ليخدع عقول السذج ، وقد جمع من ذلك ثروة طائلة وبها له نفوذ عريض : (وقد احسن المؤلف حين جعل اباه « فتاح فال » من ايران ، فقد ارتبط الفرس في ذهن العراقيين بالكر والخديعة ، وهي صورة بطل الرواية التي عرضها الكاتب) (٣١) .

وكان ابراهيم في المدرسة مثال الطالب الذي لا يهمه شيء في الدنيا قدر ما نهمة مصلحته ونجاحه . وقد استغل نفوذ ابيه في الذهاب الى انكلترا ، وهناك تعرف بفتاة انكليزية ابنة قسيس كبير ، له نفوذ واسع في دائرة الدولة والاستخبارات فتزوجها . وحينما عاد الى العراق سلك كل الطرق غير الشريفة للحصول على الجاه والثروة حتى انكشفت اساليبه امام الناس جميعا . وعندما فصلته الحكومة من دوائرها بعد ان قام باعمال تعمد فيها مخالفة الانظمة واللوائح من اجل الظفر (بالاكرامية) التي ينصر عليها القانون في تعويض المسؤولين من وظائفهم ، فسد الرجال الى اميركا ليقتضي بقية حياته هناك .

وهذه الصورة مثال سيء لضرب من موظفي الدولة الكبار يسخرون المصالح العامة في سبيل مصالحهم الخاصة . وهو يبدأ روايته « الدكتور ابراهيم » فيما سماه بالتمهيد على شكل تعليقات لا تدخل في صلب الرواية اطلاقا تحدث فيه عما جرى له من شغب حصل من جرائه على عقوبتين هما : الفصل والتوبيخ وقد بدا غير معقول حديث الزوجة (جني) وهي تنقذ زوجها وتنقذ قومه امام المؤلف وكأنها غير راضية عن تصرفاته في حين اننا لم نر في سياق الرواية كلها شيئا يدل على ذلك .

وقد اورد آراء غير ناضجة تتمثل في تلك المحاورة بينه وبين الدكتور ابراهيم عن اسلوبهما في الحياة اشترك فيها الانكليزي الضيف وذهب كل منها يبرهن ان قومه يقدسون العربة بأسلوب

(٣١) جميل سعيد : التيارات الادبية الحديثة (فسي

العراق) ص ٦

لا يعلو على اسلوب طلبة المدارس وكانت صراحة الدكتور ابراهيم في رسالته للمؤلف صراحة في غير المعقول ان تصدر عن شخص له مثل اخلاقه (٣٢) .

وقد حفلت كثير من الفصول بسرد عام لوضع السياسة والمجتمع تفاعل فيها نصيب الدكتور ابراهيم وبرزت شخصية القصاص باهدافها وارائها تنص على المسؤولين ومفاهيمهم المغلوطة بما يتعلق بالشيوعية وغيرها من المبادئ التي جعلت ذريعة لكم الافواه واسكات الاحرار . وقد وقف المؤلف يحض رجال الحكم وينصحهم بان يلزموا جانب الصواب . وكذلك في حديثه عن النزعات المذهبية والسياسية وفي حديثه عن القوانين وتلاعب الحكام بها ووضعهم القوانين لا من اجل تنظيم شؤون الرعية بل من اجل الحاق الضرر باعدائهم مثل تشريع (قانون الذيل) الذي تم بواسطته فصل عدد من الموظفين غير المرقوب فيهم وانذي اسهب المؤلف في الحديث عنه ومن حديثه عن الصحافة المأجورة وعن الطريق المغلوطة في اختيار طلاب البعثات الى الخارج . وفي الحديث عن رجال الدين وشعوذتهم .

ويرمي ايوب الى غاية ما برح يميظ اللثام عنها في كل مقدمة وفي كل اهداء شان الربيع الحريص على مستقبل طلابه وتابعيه يريد لهم النور يكافحون من اجله ويريد ان يعشقوا الحرية ويسعوا اليها ويريد ابطالا مسلحين بالعقل والمنطق والجرأة في حربهم على الباطل اما روايته الثانية (اليد والارض والماء) فهي اكثر افئاسا واشراقا وقوة في البناء (٣٣) .

يتناول سليم للشفاء من جروحه التي يصاب بها على اثر نزاع قبلي من اجل قطعة صغيرة من الارض بفضل عناية الدكتور (حسام) فيدعوه وخطيبته هيفاء وصديقها المحامي (ماجد) الى مضارب العشيرة فيلبون الدعوة ويكرمون اكراما كبيرا . ويعرض احدهم على الضيوف فكرة المشاركة في عمل زراعي فتلاقي الفكرة ترحيبا ويستأجرون ارضا اميرية في منطقة (النهروان) لتحقيق الفكرة . وتتصافر الجهود على شراء الآلات والبذور واصلاح الارض واعادتها للزراعة ويقام احتفال كبير بهذه المناسبة ويقدم الشركاء القروض للفلاحين لشراء القوت حتى ينضج الزرع وتدخل (سنية) في هذا المشروع بما تملك من مال اثر لقائها لماجد في دار الدكتور حسام واعجابها . ويلقي الشركاء صعوبات جمة في تسيير المشروع وتتجلى المشاكل في فساد رجال الادارة وانتشار الرشوة والافات الزراعية والمواصف الرطبة وجشع الملاك ومحاولتهم السيطرة على الارض بمساعدة رجال الادارة .

وامام هذه المشاكل المتتالية على اسقاط المشروع بفشل المشروع ويخسر ماجد كل ثروته ولكنه يعوض خسارته بزواجه من سنية التي احبها ووجد فيها المرأة المثلى .

وتشارك سنية في المظاهرات الشعبية التي تكتسح العراق ضد معاهدة (بورتسمات) وينقذها ماجد من بطش رجال الامن ولكنه لا يتمكن من انقاذ (سليم) الذي يؤخذ الى المستشفى لمعالجة جرحه البالغ ويشرف عليه اثنان من اصدقائه حسام وهيفاء حتى يتمائلا للشفاء .

وهذا الصراع بين الفلاحين والاقطاعيين على تلك الارض يحدث دائما لانه وسيلتهم الاولى والوحيدة للانتاج وباستطاعة اي مؤرخ ان يقلب اوراق الصحف العراقية ليجد مثل هذا الصراع ولكن الجديد

(٣٢) عبد القادر حسن امين (القصص) صفحة ١٧٩ .

(٣٣) يقول عنها سهيل ادريس (واما موضوع رواية ايوب الثانية اليد والارض والماء فهي اجمل موضوعات الادب الروائي الحديث ومن اكثرها اهمية في هذا العهد من تاريخ البلاد العربية) القصة العراقية الحديثة « الآداب » ، المجلد ٤ - ١٩٥٣ م

في الرواية استخدام ايوب الناجح للعناصر النفسية التي عملت على تحريك المسألة ثم اظهار ايجابية الشعب الناتجة عن الوعي الجديد . وبفضل استخدام المؤلف لهذه العناصر النفسية على اساس الخيال الواقعي السليم استطاع ان يعطي روايته قيمة انسانية خالدة ولم يبعد حين قال في مقدمتها : « رؤيا بناها الخيال من لبنات الواقع وملاطه وزخرفها الفن بالوان المحيط واصباغسه فهي خيال محض ان اردت واقعا محضا وهي حقائق صادقة ان اردت حقائق عامة غير مربوطة بقيود او حدود » .

واستطاع المؤلف ان يعطيها قيمة انسانية تآتت من ان الناس قد تتحكم فيها الاوهام اكثر مما تتحقق فيها الحقائق كما عند فلاحي المنطقة التي زرعها ماجد فهم يعملون ليل نهار لتحقيق الانتصار على الاقطاعيين الذين امتصوا دماءهم (وطلب ماجد من سليم ان يريح الفلاحين فضحك سليم وقال اطلب انت ذلك منهم اذا استطعت وسترى كيف يجيبونك . واستمر العمل طيلة ذلك اليوم تحت اشعة القمر ولما استيقظ في صباح اليوم التالي وجد ان الخيل قد ابتعدت في الافق حتى كادت تقيب فيه وما كان العمل يتوقف الماء ايكياس البذور او لراحة الدواب في فترات قصيرة (٢٤) .

وكذلك في صراع الشعب كله ضد الحكومة التي قيده بمهادنة مع الانجليز تستغل سنوات عديدة وتربطه بعجلة الاستعمار حتى رخص دم هذا الشعب المسكين المستقل .

وقد اعطانا المؤلف قيمة درامية تآتت من تلك المفاجآت المحكمة التي استطاع بخيال موفق ان ينعث بها الحركة والتشويق عندما كشف لنا سوء الفهم الذي تسرب للفلاحين بعد فشل المشروع والانتقال الذي طرأ على شخصية (سليم) بعد ان لس خيانة عشيرته لاصدقائه وشركائه (ماجد وزمرته) والتغيير في مفهوم ايوب لا يقتصر في اذهاننا بالصور الجميلة المتفائلة فان نهايات السقوط والانهار تكسب لونها الاسود والحصيلة الختامية التي تفوز بها ان جميع الطرق مسدودة امام الوسائل الفردية للمتمرد . ولم يعد هناك سوى الثورة الشاملة . هذا ما اكدته الرواية . ان موضوع ايوب في روايته كان على الدوام التعبير عن امل الانسان في ان تتخطى ارادته كل العقبات وان ينتصر . ولكنه عرض هذه الارادة بصورة مختلفة وجميعها منتزعة من البيئة العراقية فهو لا يكتب عن الماضي ولا يهتم لانه متعلق بالواقع بقوة . وتوزعت روايات ايوب بين قضية الاقطاع الديني والاقطاع الزمني وقضية المرأة التي تادي بها كما نادى بالحرية الكاملة للانسان ، وتمرد فيها على جملة التقاليد والشرائع والمواصفات الاجتماعية . وقد تطور فن الكاتب بعد الحرب العالمية الثانية غير ان هذا التطور تم ببطء في حدود فن الكاتب ولكنه اذا قيس بالتطور العام الذي سار في شكل الرواية العراقية لا يعد تطورا فقد ازدادت الحكمة احكاما وبدأت الوحدة العضوية بين بداية الرواية ونهايتها اشد تماسكا .

هذا التطور نحو الاحسن كان يتم في فن ايوب ولكن الرواية العراقية لم تقف عند الشكل الكلاسيكي لها او الاصولي الذي اثر ايوب اتباعه وانما تطور تطورا اوسع واستخدم كتاب الرواية تقنيات جديدة واشكالا اكثر تنوعا عند (٢٥) عند فؤاد التكرلي وانيس زكي حسن وغائب طعمة فرسان ويقول ايوب : (في يقيني ان اعظم مهمة يجب على الادباء والقصصيين منهم على الاخص ان يضطلعوا بها هي اعطاء صور صادقة لما يقع تحت ابصارهم من حوادث عجيبة وشخصيات وانظمة وقوانين حكومية وشعبية ويدخل ضمن ذلك تلك القوانين غير المكتوبة التي يقع تحت تأثيرها المجتمع تلك الانظمة المتعارضة والتقاليد المرعبة التي تسرب احترامها في دمه والتي

(٢٤) ايوب (اليد والارض والماء) صفحة ٦٠ .

(٢٥) انظر رسالتنا في الماجستير .

يتعصب بها فيعمر عما فيها من حسن وقبح وتزداد هذه الصور قيمة كلما اختلطت بشيء من التحليل يجمع بين تواجها المتباعدة ومظاهرها المرتبكة فيفسر ما غمض من اسبابها وعللها (٢٦) .

وقد اخذ الكاتب نفسه في رواياته بما قل الا انه كان يضمن كثيرا في التحليل والوعظ امعانا يجعل القارئ يسرع في تجاوز الصفحات والسطور احيانا هربا من ذلك التحليل والوعظ وهو من اكبر ما يؤخذ على الكاتب من عيوب لانه ينقل القارئ من قراءة رواية الى قراءة كتاب اجتماعي كما شحنت رواياته هنا وهناك بتدخلاته واطلالات راسه ليبين رأيا يسوق دليلا او يرضي نفسه المتمردة ضد التقاليد البالية او ليوحى لنا بما يجب ان تؤمن به (الحرية ، الحرية تلك الكلمة المقدسة التي يحاربون من اجل تصفيها وتجريدها من سوء الاغراض والمقاصد الفاسدة ليحصلوا عليها باكمل شكل وابهى صورة . بهذه الصورة سيتبين الخبيث من الطيب والحسن من الرديء والمخلص من الخائن . اني ارى يوما سيأتي على هذه البلاد تطلق فيها الاقلام من عقالها فتجول في كل جهة وفي مختلف المقاصد . ولو احترمت الحرية في هذه البلاد لما قدر لتلك الصحف الهزيلة التذبذبة الخبيثة ان تبقى كالحشرات تعبت في خرائب قصر شامخ هدمته العاصفة ولم تبق على نساكنيه. » ومع ان تدخله كان يجعله احيانا وسيطا مسليا وباعثا على التشويق والحماس لما حوى من تمرد وانانية فان تقريراته العديدة وتدخلاته المستمرة تعوق سير الحادثة وتقطع خيوط الرواية وتشكل فيها نقيصة فنية (٢٧) .

وكتابات ايوب تستهدف الفكرة السياسية والاجتماعية وقد حصر امانيه في مستقبل افضل للطبقات العاملة ، وللشعب العراقي قبل كل شيء . ان اهداف ايوب سهلة يسيرة . كان يقص قصة ، كان يسجل حقيقة ، كان يكشف لنا عن غيب او نقص او كان في معظم الاحيان يؤدي هذه الاغراض الثلاثة في وقت معا . وكلما كان ايوب قصيصا بكل ما تحمل هذه العبارات من معنى . ذلك لان القصيص يضع نصب عينه ان يعرض امام انظارنا رجالا ونساء ويجري وراء البحث عن عاطفة او اساس من اساس الفهم . ومن ناحية اخرى نرى ان الهجاء يتتبع سقطة من سقطات الشخصية او زلة من زلاتها ثم يحاول ان يتاثر بها وكانت الشخصيات التي يصورها شديدة الوقع والاثر عندما تكون انماط تميل اسباب فشلها وسقوطها والكاتب لا يقوم بعملية اختيار اذ يمكن محو بعض الفصول وتظل الرواية كما هي دون ان يؤثر فيها هذا الحذف شيئا مثال ذلك الفصل الرابع الذي جعل عنوانه (عاهره) والقسم الذي اطلق عليه اسم (تمهيد) والذي يتحدث فيه المؤلف عن نفسه وعن نقله من بغداد ويشمل خمسا واربعين صفحة في رواية (الدكتور ابراهيم) بالإضافة الى افاضة المؤلف في التحليل والتفسير حتى درجة الاملال .

(٢٦) ايوب (رسل الثقافة) صفحة ٢ .

(٢٧) نبيلي كورمو (فيزيولوجية القصة) الاداب العدد - ١ - ١٩٥٤ وهذه الخصائص تظهر في الرواية الاجتماعية التي تقدم فيها الدعوات الانسانية الى البطولة والثورة او اي شكل من اشكال العمل الجماعي . ولعل الادب الذي يتعد اليوم عن الطريق الذي تشقه امام الجميع هذه الضرورة التاريخية التي تتلخص في تغيير مجتمع ما - لعل مثل هذا الادب يوشك ان يسقط في التافهة والخلو من المعنى ولكن ينبغي للآثر الفني مع ذلك الا يوضع لقاية منفعة فهو حتى اذا حمل رسالة اخلاقية فينبغي ان يتفادى الخطب الدعائية الى الاخلاق . وان قصة الفكرة هي دائما قصة رديئة اذا لم تقم فيها الفكرة بصورة ضمنية واذا بسطت بشكل نظريات بدلا من ان ينبثق انبثاقا من الحكمة او من نفسية الباطل .

تقسيم روايته الى اقسام وفصول يضم كل قسم منها رحلة من حياة الشخصية فقد يربط المؤلف بين القسم الاول الذي يتحدث فيه الكاتب عن نفسه (والقسم الثاني الذي يتحدث فيه (الدكتور ابراهيم) عن طفولته عن طريق هذا التقسيم . فالقسم الاول استخدم فيه المؤلف طريقة السرد عن طريق ضمير المتكلم بينما اتبع في القسم الثاني طريقة الرسائل التي كان يرسلها ابراهيم الى المؤلف . وسلك ايوب نفس الطريق في (الرسائل المنسية) اما في (اليد والارض والسماء) فقد استخدم ضمير الغائب ولم يضطر الى تقسيمها الى اقسام كما فعل في روايته السابقتين ، بل اكثر من الفصول الصغيرة التي بلغت خمسة واربعين فصلا . وكان من الافضل ان يضم بعضها الى بعض ويختصر لتكون الفصول ادل على مراحل الرواية ونموها .

ويضاف الى ما سبق انه وقع في اخطاء متعلقة بالحدث فهو على سبيل المثال في (اليد والارض والماء) يذكر ان (المفوض) اخذ قطعتي الفيار اللتين بواسطتهما تشتغل مكائن السفن واخبرنا المؤلف في الفصل نفسه ان الاداتين قد اعيدتا (٤٢) فكيف اذن ذوى الزرع لانقطاع الماء طوال شهر كامل وليس هناك ما يحمل على الظن بفوات هذه المدة الزمنية .

والمادة الخام عند ايوب نماذج من الطبقة الوسطى بتقاليدها ومشاكل احيائها الناشئة هذه الطبقة التي اخذت تتطور بسرعة فيما بين الحربين وما بعد الحرب الثانية وترمي عنها القشور التي تحجرت قرونا حولها فكانت تتلذذ باجترار عيوبها والتلمظ بنقصاتها . وقصص ايوب كقصص عبد الحق فاضل كانت نوعا من عقاب الذات جللت به البورجوازية العراقية نفسها ليتكشف فيها الانسان المتطور المتالم وراء القواقع التقليدية المتحجرة وكانت خطوة متقدمة في سبيل مجتمع جديد . وهو ككل فنان يستغل هذه النماذج لشرح لنا فلسفته التي تدور حول الحياة باعتبارها ظاهرة اجتماعية وقد دفعه نزوعه نحو نقد تقاليد المجتمع الى العنابة بالسرد اكثر من عنايته بالحوار . بل ان الحوار يبهت في روايته (الدكتور ابراهيم) و (الرسائل المنسية) وتقوم مقامه حركة استطرادية وبرز في هذه الحركة اهتمام خاص بالشخصية شخصية الكاتب نفسه وشخصيات ابطاله . وكثيرا ما يحس ذاته بل انه يجعلها ثورة التجربة ، ولم يكف بذلك بل يذهب الى نقص الكثير من شخصياته وفي هذه الحقيقة تكمن ميزات مخلوقاته . انه يخلق نفسه فيها ويصورها كما تراها عيناه كما فعل في شخصية (ماجد) في (اليد والارض والماء) وشخصية (عارف) في (الرسائل المنسية) .

ولا يمكن ان ينفصل ابطال ايوب عن بيئاتهم التي يعيشون فيها فالابطال عنده هو الواقع نفسه وهو الحياة في وطنه ، تلك الحياة التي كان ابطاله جزوا لا يتجزأ منها ، وهو يمثل ابطاله في كفاحهم ضد حياتهم الاجتماعية الضيقة لذا يعد هؤلاء الابطال ممثلين للتيارات التقدمية والنزعات الإصلاحية في المجتمع العراقي .

وتبدو شخصيات ايوب الروائية بعض الاحيان وقد فقدت فرصها وارتكبت اخطاء شنيعة بالرغم من تكريسها لجهودها في سبيل تحقيق هدفها وهذا ناتج عن تمسك الكاتب بالواقع ورسمه قدر المستطاع فقد كان من الافضل مثلا لو نجح (ماجد) بطل (اليد والارض والماء) ورهطه متخطيا اشواك المجتمع صارما عوامل الجشع والاثنية كما نجح عارف ((الرسائل المنسية)) فذلك اجدر بخدمة اغراض الكاتب في الإصلاح .

والكاتب يصف شخصياته ويحدد بعض لحات قشرتها الخارجية فهو يصف الدكتور ابراهيم على سبيل المثال بقوله (شديد السمرة مدبب الأنف ، نحيف البنية في ميل الى الطول ويسير بخفة وحذر

ويصر ايوب في روايته الثانية (اليد والارض والماء) على الا يضحى بشيء من آرائه واهدافه في الحياة من اجل فنية الرواية . وقد اهتم فيها بالجزئيات دون التركيز على الاثر الاساسي لان الامر في نظره لا يتعلق كثيرا بتطور هذا الاثر بقدر ما يتعلق بتصوير الجزئيات وتجزيمها حتى لتطفى على الشخصية او الشخصيات الكبيرة في كيان الرواية كلها . كذلك ان غرضه الاول ارساء الثقل كله على تلك الامراض الاجتماعية والقاء اكبر قسط في الضوء عليها ليفتحها امام القارئ . (كما ان الجزء الاخير منها قد اقيم اقحاما عليها لان الكاتب اراد ان يربط الزرع والزراع بالمظاهرة التي اقامها العراقيون احتجاجا على معاهدة (بورتسموث) والتي ذهب ضحيتها عدد قليل من الناس . وكل ما اراد الكاتب ان يتحدث في هذه الانتفاضة فالحقها بالرواية وربطها بها .

وانخذ من سليم بطلا في المظاهرة كما اتخذ منه بطلا في المزرعة (٢٨) وامتلأت رواياته بسهام النقد الحادة لمظاهر الحياة الاجتماعية في العراق الى درجة الحشو والاملال (٢٩) .

كما زخرف هذه الروايات بالمواقف المصطنعة التي ما اوردها المؤلف الا لاباث وجهه نظره او لعرض فكرة من افكاره او راي من ارأله . فهو يريد ان يجمع ما بين (ماجد) المحامي و (سليم) الفلاح الثائر الجريح في المستشفى فيجعل صديقه ماجد الدكتور حسام وخطيبته الدكتورة (هيفاء) يقيمان حفلة لـ ماجد في المستشفى يدار فيها الخمر ويجالسها فيها (سليم) المريض (في المستشفى) او يضع كلاما غير مناسب على لسان بعض شخصياته فيقول (زباله) على سبيل المثال وهو فلاح متعصب لسنية التحررة ، (لقد كسرت ام حسن (يعني زوجته) يد المسحاة على رأسي) .

ومما يستلفت النظر في بنائه الروائي قلة الحركة ، وغلبة السرد . وعجز المؤلف عن نقل قارئه الى جو الاجتماعات والاحاديث الدائرة بكثرة حتى يشعر انه بين الابطال يعيشهم ويشعر بشعورهم ويشاركتهم في مسراتهم وامهم . فرواية الدكتور ابراهيم ليست الا دراسة لشخصية ابراهيم تتحرك رويدا رويدا وتقص بالتفاصيل التي تبدو لا اهمية لها كتصوير علاقة (ابراهيم) الطفل بزوجة ابيه (سكينه) وابراز الاحساسات الجنسية لابراهيم عندما تصفه زوجة ابيه اليها (واخذتني بين زراعيها وشعرت بجسمها وتديها ملتصقين بي - ودفعني الخوف الى الالتصاق بزوجة ابي واخفاء رأسي بين تديها الصغيرين - ورقدت الى جانبي فالتصقت بجسمها اللين ابتقي الدفء واحسست بذراعيها تضان جسمي الى صدرها الدافئ فانتشيت (٤١) .

وربطها بالماهرة التي ضاقتها في دمشق اما اعجب ما خمرني من الاعتقاد بوجود تشابه غريب بين عاطفتها وعاطفة سكينه زوجة ابي الصقري (٤٢) كما ان الارتباط من فصول رواياته ضعيف وتنقله من فصل الى فصل اشبه بتنقل كتاب السير الذين يعنون باضاعة جوانب مختلفة ، ولا ترتب عليهم ان اهلوا الحكمة او انقطعت الصلة بين جانب اخر . وقد حاول المؤلف ان يعطي ذلك القيب عن طريق

(٢٨) جميل سعيد المصدر السابق صفحة ٢٥ .

(٢٩) المصدر السابق : ١٠ - ١١ ، ٢٨ ، ٤٠ ، ٤١ ، ١٤٣ - ١٤٤ ، ٢١١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٦٥ - ٦٦ ، ١٥٢ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ، ١٩٥ - على التوالي .

(٤٠) اليد والارض والماء ١٦ - ١٧ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٤٥ ، ٥٠ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٤٤ .

(٤١) اليد والارض والماء صفحة ١١ .

(٤٢) (اليد والارض والماء) صفحة ٧٤ - ٧٦ .

(٤٣) (اليد والارض والماء) صفحة ٧٤ - ٧٦ .

ويراقب بزوايتي عينيه دون ان يظهر عليه انه يرى ، ترى ظل ابتسامته خفيفة على وجهه (٤٤) ويصف زوجة (ابراهيم جني) بقوله: (بنظرانها الرقيقة المنبثة من حدقتين زرقاوين ذواتي لون فانح وكان وجهها رقيقا وشفتاها رقيقتين في طول لا يتناسب مع رقبته الوجه والانف الاصفر وكانت رشيقة القامة لا تزيد في الوزن عن الدكتور ابراهيم ولكنها اطول منه قامة وكانت تتكلم بقوة ونظر في عين الانسان راسا وتسوق الحديث بصراحة دون تستر (٤٥) .

وسار في نفس الطريق في وصف والد الدكتور ابراهيم والوالدة ، وهذا ما فعله في وصف ماجد وسنية في (اليد والارض والماء) وهو يعتمد احيانا الى تعمق شخصياته واستيطان ما يدور في داخل او تحليل نفسياتها وعواطفها . فالدكتور ابراهيم يحدثنا عن احساسه بعد عودته من انكلترا قائلا: (وقد سلمت على اخوتي بشيء من الاحتقار ومع ان ابي كان يسكن في هذه المرة بيتا كبيرا في الموصل فقد عفت ذلك البيت ولم احتمل البقاء فيه اكثر من يومين اما امي فقد علمت انها ماتت فلم اشعر بشيء من الاسف اذا لم اقل بانني سررت ولقد رايت كثيرا من رفاقي وصحبي يوم كنت تلميذا معهم فتجاهلته جميعا (٤٦) .

ويضيف عارف عواطفه نحو زوجته في رسالة بعثها اليها في الرسائل النسبية قائلا: (اي اني لا احبك ولا اشعر بميل اليك ولا اعجب بك ولكني اشعر بعطف عليك يقيدني الى حد الموت وكل ما اخشى هو ان اثور يوما على القيد الذي كبلني فيتلاشى هذا العطف (٤٧) .

ولم يصور المؤلف قلق شخصياته وصراعا العميق وانما يعرضها لمواقف متضاربة ولجملة من المفارقات المتكاملة ، يرجع فيها تغليب احد المواقف التي تغلف الشخصية . كما فعل في رسم شخصية (الدكتور ابراهيم) او يجعلها تنهزم من الحياة عموما وتبدو هذه الخاصية التي تتسم بطابع المأساة في شخصية (ماجد) بطل اليد والارض والماء) وشخصية (سها) بطلة الرسائل النسبية . ونجد في روايات المؤلف محاولة واضحة لرسم شخصيات منسقة يمنحها المؤلف حظا لا بأس به من التماسك ويضفي عليها قدرا من التطور كما فعل في شخصيتي (سليم) في (اليد والارض والماء) الذي نمت شخصيته من فلاح جاهل الى رجل مناضل نتيجة الاحداث التي مر بها فقد بدأ من نقطة معينة هي تفتحه وتطلعه الى هدف يريد بلوغه ويعاني عذابا كبيرا في سبيل ذلك ثم ينتهي الى الفشل ولم يبلغ غرضه وكذلك شخصية (عارف) الشاب المريض بالرجسية وتقديس الذات .

ونميل بعض هذه الشخصيات الى العزلة والازواء مثل شخصية نزار وسها واخرين يعيشون في ثورة الحياة يكافحون من اجل وجودهم مثل الدكتور ابراهيم وماجد وسنية والشيخ اسماعيل وسليم وزباله . وهم محبوبون لانهم صريحون لا يخافون في الحق لومة لائم . ولكن هذه الشخصيات تفتقر الى الصبغة الانسانية فهم قسمان خيره مثل ماجده وسنية وسليم او شريرة مثل الدكتور ابراهيم ووالده الشيخ اسماعيل والاقطاعي (صالح جبر) . وتبدو هذه الشخصيات نماذج جامدة لا تحركها العواطف الانسانية بل يد المؤلف فهي تتحول على يديه الى مجرد ادوات ورموز لتثقل لنا افكاره

(٤٤) ايوب (الدكتور ابراهيم) ٢١ - ٣٤ .

(٤٥) ايوب (الدكتور ابراهيم) ٢١ ، ٣٤ .

(٤٦) المصدر السابق ١٣١ وكذلك صفحة ٦ ، ٨ ، ١٨٧ ،

١٨٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .

(٤٧) ايوب (الرسائل النسبية) صفحة ٢٠ .

واراده في الحياة والمجتمع وربما نستطيع ان نفهمها فهما اوضح اذا قارناها به نفسه او بموقفه من الحياة والقسم الاخر من عالم ايوب ينحصر في الشخصيات الشريرة وهم فريق رجال السياسة يحصي عليهم تصرفاتهم ويسجل مثالبهم ويعوق احيانا في سبر نفوسهم لكشف عنصر الشر فيها وبما انطعت به اعمالهم من انانية وخداع واغفال المصلحة العامة التي فرض عليهم ان يسهروا عليها كما فعل مع الشخصيات التالية الدكتور ابراهيم ووالده الشيخ اسماعيل والاقطاعي صالح جبر وينجح الكاتب في اثارة القراء وملء صدورهم حقدا عليهم ، كما ينجح في اثارة الرضاء المشوب بالازدراء تجري في اعقاب اولئك الساسة الذين تنكروا على ما اصابوا من مفاهيم بعد الدرس والتحصيل العلمي وتجاهلوا المثل الاخلاقية العليا ، بينما على الابطال الذين يحبهم مثل ماجد وسنيه وسليم وحسام وعسارف صفات تقرب من القلوب وتحيطهم بهالة من الاعجاب والاحترام وان بداوا احيانا غربي الاطوار لا يستطيعون التلاؤم مع الحياة .

ولغة الكاتب معبرة بصورة عامة وان كانت لا ترتفع الا قليلا عن الاسلوب الصحفي البسيط . ولا يخلو اسلوبه من اخطاء لغوية ومرد ذلك الى سرعته في النشر . فقد استعمل كلمة (المؤجرة) يريد بها (المستاجر) لان المؤجر الحكومة التي اجرت الارض والمستاجر هو ماجد وليس مؤجرا ، واللغة يجب ان تحرص على الا تطفى الكلمات الشوهاء على كتاباتنا تلك الكلمات التي توجد في الارض القاحلة للاستعمال الرسمي والتي تحملق نحونا في صفحات الجرائد واعملها (٤٨) .

وليس من السهل ان نقول ان لايبوب اسلوبا خاصا به ، لانه اديب كثير القراءة تمتاز مطالعته ببعض فتنال في كل فترة من حياته نصيبها في خلق لون من الادب فقد اصطنع لنفسه اول الامر اي في فترة ما بين الحربين اسلوبا سهلا لا يابه باناقته ومال اخيرا اي بعد الحرب العالية الثانية الى اسلوب رصين يحرص اشد الحرص على سلامته واناقته واصالة جرسه . ونمت دمايته وركت وغلب طابعها على كتاباته كليا ولكنها لا تجود الا عند رسم اللوحات المستمدة من وصف الاشخاص لا من تركيب الحوادث فهو يسخر من الدكتور ابراهيم بقوله (وكان اكثر الجميع اهتماما بالدور الذي اسند اليه فقد شرع بتنفيذ مهمته فور خروج زائريه فجر مقالة ضافية ينتقد بها شؤون الزراعة ولم يعتمد على احصاء او تقريبات او بحث او تحر ذاتي فهو اكبر من ان يعتمد على مثل هذه الامور والا من فائدة الشهادة العالية (٤٩) .

ويستعين بمثل هذه السخرية لليل من يصنعه هدفا لنقده وقد يسف احيانا في نقده بذكر نعت مختلفة مثل قوله وهو يصف خصام مراجع مع الدكتور ابراهيم في دائرته (ورفع عن كرسيه كما يرفع جروا ورمى به الى الارض (٥٠) .

ولم يكن ثمة مناص من ان يصبح مالكا لزاما السخرية اللاذعة وان يسود فيها لانه استهجن كثيرا من التقاليد والاتجاهات التي كانت سائدة في مجتمعه على انه مع استهجانه للكثير من هذه التقاليد والافاض لم يكف عن ابداء مظاهر الاعجاب لبعضها الاخر ومن اجتماع هذا الاعجاب والاستهجان ولدت السخرية في نفسه ولكن اشد السخرية واكثرها ايلاما تلك الصور الفارقة التي يوفق الكاتب الى رسمها احيانا (... وشكت امرأة زوجها الى القضاة وادعت بانها لا يحبها لانه شيوعي وشتم ضابط الشرطة احد التهميين

(٤٨) فيرا انيرا (انا ومهنة الادب) مجلة الشرق العدد - ٦ -

١٩٥٧ - .

(٤٩) (الدكتور ابراهيم) صفحة ١١ .

(٥٠) المصدر السابق صفحة ١٦ .

ويشبه ايوب محمود احمد السيد في انهما لا يكتبان الا ما يريانه ويلمسانه وتعد كتابات ايوب امتدادا لكتابات محمود السيد لانهما سلكا طريقا واحدا في كتابة الرواية يهدف الاصلاح الاجتماعي وتقد الأوضاع السياسية في العراق قبل اهتمامهما بما يستلزمه الفن وهما يتشابهان في كتاباتهما بما فيها من صدق وتجسار شخصية وتشعره اللغة او الكلمة ان مشاهداتهما قطع من نفسيهما ويخاربهما في ذلك جعفر الخليلي الا انه يختلف عنهما لانه قصر اهتمامه على الظواهر الاجتماعية دون ان يسلك دروب السياسة في كتاباته كما فعلا .

ولذنون ايوب فضل كبير على القصة العراقية فقد ضرب للقصصين العراقيين مثلا رائعا للكاتب كي يخلص لفنه ويوقف عليه همه وقد استرعى المؤلف منذ ان نشر مجموعاته القصصية ورواياته الدكتور ابراهيم في الثلاثينات انتباه مواطنيه لبساطة موضوعاته واتجاهاته الثقافية والتعليمية كما لغت نظر النقاد للسبيين السابقين وحمل المشرقون اسمه ومؤلفاته الى بلاد اوربا وخصوصا روسيا فعرفت بفضل شيئا من الادب العربي في العراق .

عمر الطالب

كلية الاداب - جامعة الموصل

(٥٣) المصدر السابق صفحة ١١٦ - ١١٧ .

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

٤٠٠	د . طه حسين	مذكرات طه حسين
٢٥٠	د . طه حسين	من ادبنا المعاصر
٢٠٠	ر . م . البيريس	سائر والوجودية
٢٥٠	خليل هندواوي	تجديد رسالة الفجر
٦٥٠	فرانسيس جاتسون	سيمون دوبوفوار
٦٠٠	١ . ا . هوتش	بابا همفواي
٤٠٠	رئيف خوري	الادب المسؤول
٣٥٠	رجاء النقاش	اصوات غافية في الادب والنقد
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	وتبقى الكلمة (دراسات نقدية)
٢٥٠	د . زكي مبارك	بين آدم وحواء
٢٥٠	د . جلال الخياط	التكسب بالشعر
		محمود احمد السيد
٤٠٠	د . علي جواد الطاهر	رائد القصة الحديثة في العراق
٥٠٠	د . زكريا ابراهيم	مشكلة الحب
٢٥٠	سامي خشبة	شخصيات من ادب المقاومة

بهذه التهمة بقوله : ادسزيه لينكراد قاعد بموسكو يشرب عرق وانتو تبشون الدعاية هنا . وانتهى لواط من اللواط بقلام وخرج توا فاجتمع برفيق كان يقرأ مقالا في السفور وتحبيذه فصاح بوجهه : اما تستنحوا في مطالعة هذه الورقات التي تنشر المبادئ الشيوعية والاباحية (٥١) .

وفي هذه الروح الساخرة تكمن المأساة لسخريته نابعة من الالم الذي يعيشه الشعب العراقي مقيدا بقيود اجتماعية وسياسية ثقيلة اما حوار فيشف عن تمكن المؤلف من استخدام الحوار وقدرته على ادارته رغم ما يلوح بانه يعبر عن افكار محدودة يوزعها بالتناوب على ابطاله لكي يصل من خلال الحوار الى ما يبغى عرضه من آراء وافكار اصلاحية وان ذلك ضعفائي البناء لانه لا يساعد على رسم الشخصيات وتطور الحدث .

وقد استخدم المؤلف حوارا بلغة سليمة وسهلة تجمع بين رصانة الفصحى العامية ، التي يسمونها (باللغة الوسط) وهذا حوار حسن ولا سيما وان ادبنا العربي ينتشر في جميع الدول العربية التي تربطنا بها اساسا اللغة العربية والكاتب الماهر هو من يستطيع ان يطعم اللغة بخصائص لغة الافراد او المقاطعات على ان يدخلها في روح اللغة العامة ومعنى هذا هو ان روح اللغة اعني خصائصها المميزة يجب ان تحترم حتى في الحوار الواقعي نفسه (والواقعية الحقيقية ليست في الالفاظ وانما هي الآراء . فالكاتب القصيص الذي يقتصر في تصوير شخصياته على الآراء الواضحة التي تبدي عادة لا يؤدي رسالته ، اذ من واجبه ان يمد يدا جريئة تفتح الابواب وتشق الحجب (٥٢) .

وقد جعل ايوب شخصياته تتكلم بمستوى لفوي واحد في بعض المواقف وخاصة اذا كانت اللغة المستعملة غير العامية التي تتكلم وتفكر بها في الحياة فيهدم اسسها الواقعية التي هي السبب في كيانه لان الحدث انما يقوم على الاشخاص وتفاعل بعضهم مع بعض فان جاءت محاكاة الاشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصا وبالتالي انعدمت الواقعية . ولعل السبب في ذلك ان كتابنا ومنهم المؤلف لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للادب الذي يقوم على الصياغة اللفظية . وهو يختلف تماما عن المفهوم الذي قامت عليه الرواية في الادب الغربية وهي الرواية التي يحاول كتابنا تقليدها بصف الكاتب ما دار في اول لقاء للدكتور ابراهيم مع اهل صديقه (تومي) في انكلترا (وخاطبت اخاها قائلة : لست اغتفر لك ان يكون لديك صديق عربي جنتلمان فلا تعرفني به الا بعد هذا الوقت الطويل فاجاب ضاحكا لم ار منه ما يشجعني فقد كنت الاحظ نفوره من الاختلاط بالفتيات وكنت ارى وجهه يحمر حتى الاذن عندما يتكلم مع احدي التلميذات فلم ارد ان ازعجه ولكن لم اكن اعلم انه فارس موفق الى هذا الحد في ميدان اجتذاب القلوب فحذار (يا جن) انه فارس عربي من اسرة عريقة فاجابت (جني) تالله ما اخبتك واجبت على الفور : ان الانسة لتجتذب القلوب النافرة وتطلق اللسان المتلثمثة انها لا تتكلف ولا تتمجرف وان رقتها لتفيض فتعدي وصاحت الفتاة بامها ماما او تسمعين باي لغة يتكلم هذا الفارس العربي الغزل ؟ ونظرت الام الى الاب وقالت ما اسرع : ما اسرع ما تالفا ، تالله من كان يظن ان عند العرب مثل هذه اللباقة . كم من الزمن قضيت في لندن يا بني ؟ فاجبتها متباهيا سنة واحدة يا سيدني . فصاح الاب - ان من يرالك يظنك قد ولدت وترعرت في هذه البلاد ولولا لونك الاسمر لما استطعت ان اعلم انك عربي . وقالت الفتاة : كم اتمنى ان يكون لي لونه اذن لاصبحت فتنة في هذه

(٥١) ايوب (المصدر السابق) .

(٥٢) جورج ديهامل دفاع عن الادب صفحة ٢٢١ ، ٢٢٣ .

المنفى والنهر

(١)

ينمو في الليل نبات الصمت
يورق ضجرا .. أرقا
ثم نعاسا واستسلام
حين يطول الليل يطول مع الايام ..
يكبر نبت الصمت ..
يفرّغ حتى يغدو شجره
تدعى الموت ..

(٢)

قابلت رجالا في المنفى
قابلت نساء في المنفى
قابلت شيوخا أطفالا
مشدوهين برعب المنفى
كانوا مرضى ..
وأنا وحدي أحمل تاج الصحة .
فمتى أشفى
في المنفى عشت طويلا ، قابلت الابطال بغير شفاه
ورأيت الفلمان المخصيين ..
في المنفى .. ؟
وأنا لم أرحل منذ سنين ..
لم اترك هذا المنفى

(٣)

قد كنت بتلك الكرمة
دالية عطاء .. واغاني
في التربة تمتد جذوري ..
امتص وجودي .. ايماني ..
اتنفس صمتي .. احزائي
اتصبى نور الصبح فأنحو نحو القمه
يسري اليخضور بشرياني
أتورق أفئدة .. تدمى
فنني رعشات من لثمه
أزهاري اغضاء البسمه
وعناقيدي أفواه
للحب تغني .. وشفاه
وعيون تعرف ما يأتي
آذان تتقرى الكلمه ..
والفرق بنطق الآه ... وآه ..
لأنني دالية اغاني
اتغنى بالقلب الحاني
والريح تردد الحاني
في الكرمة
للغيب الداني
شبحا « ايلول » سيأتينا

وسياتينا الجاني .. « الجاني » !
لأنني دالية تحكي
وبقلبي .. ما فوق لساني
جاء الطاعون بجح الليل فعرّاني
مزقني .. أحرق أغصاني ..
(٤)

يا طفل الجيل الآتي
يا من تأتي هذي الحانة لا تدري
في الخمرة اكسير حياتي
في التربة مسحوق رفاتي
يا طفل الجيل الآتي
أن كنت ستجرع خمر الكرمة ..
فتذكر أانا

عشنا زمن الحصرم
لا تخدع ببريق الكلمه
فالأعصار العاني ..
يبدأ نسمة
اغرس رجليك بهذي الارض
دعها تنبت في قدميك اصابع اخري .. تمتد .. وتمتد
واصبر حتى ينمو شعر الساق ويشتد
يحمل الف « قلنسوء »
وحين ستأتي عند الليل رياح ..
فستعرف ما معنى القوه
(٥)

يا طفل الجيل الآتي
الارض حياه
احفر بالرمش بعظم الصدر خنادق
لا ترحل
الارض حياه ...
كن مثل النخل عروبه ..
كن شيئا من هذي الارض ..
اشبعها نزفا وخصوبه
مهما اقتلعوك .. ستبقى الارض ..
كن بؤرة .. ثورة ..
واحمل طبع الحفرة
حين يجوف صدر الحفرة .. خنجر ..
تصبح اكبر .. تصبح اكبر !!
الارض حياه ..
لن يقتلعوك وان جفت في النهر مياه
لن يمحي هذا النهر ..
وسيبقى يعرف .. من مجراه ..

ايمن ابو الشعر

دمشق ..

حول «كتاب عبد الله» للدكتور انطون كرم

أدب المهجري مقيم...

بقلم الدكتور نديم نعيم

يعرّكه ويعجنه ويصهره عبر ذاته ثم ان يعود به اليّ وقد اضفي عليه معنى وقيمة ومبدأ حياة . وما نفع ماء وهواء ونور وتراب وزمان ومكان ترحل اليها حبة الحنطة في تفتحها على الحياة ان لم يكن لها من ذاتها جهاز متكامل يصهر هذه جميعا ويحولها الى كيان بعينه ، الى سنبلة سوية .

من معالم الاصاله في «عبد الله» كشاعر وكفنان انه يعي وظيفته المهجرية . فهو ينتمي الى اسرة من زملاء له سابقين في العربية وغيرها حاولوا ان يرتحلوا الى المجهول عبر رؤاهم ليعودوا به وقد انصهر وتقولب عبر ذواتهم في كتاب هو خلاصة موقفهم من الوجود . فنحن ان استثنينا الاسفار الدينية ، على ما بينها وبين محاولة الدكتور انطون كرم من وشائج قري في النهج والاسلوب ، وذلك باعتبار انها دينية ، يبقى عبد الله خلافا لاسلاف نبويين ليس اقلهم بالعربية المصطفى والارقيش ومرداد . ولعل ارقش نعيمه هو اقربهم الى روح عبد الله على ما بين النتائج التي توصل اليها كل منهما من تباعد .

لقد عودتنا هذه المنطقة من العالم ان تطل علينا بين الغينة والفينة باصوات نبوية . وعبد الله هو احد هذه الاصوات وابن هذا التراث النبوي في نظرتة الى جوهر المعرفة . الا ان للاصوات النبوية مسلكا خاصا في تادية رسالاتها . فهي تقرأ علينا ابدًا من سافرين : في الواحد وعيد ودينونة ورويا فجيعه وخراب للعالم كما هو كائن ، وفي الثاني وعد وشرية خلاص للعالم كما ينبغي ان يكون . سفر يرغي ويزيد على الضلال القائم والظلمة المستحكمة ، وسفر يقدم اليها اشرافه البديل .

لكم هو عظيم ونافذ وشعري بين كل الاصوات صوت عبدالله اذ يقرأ علينا من سفر فجيعه العالم وعيشة وجوده كما كان قائما في الماضي وكما هو قائم في الحاضر . فكان عبدالله اذ تنداح تموجات صوته في معارج وعينا ، طاقة زلزلت من فوقها ركام بضع الاف من السنين ثم خرجت اليها ماردا تورانيا معاصرا . ففي هذا الصوت غصبة حزقيال وعلوية ارميا وعيشة الجامعة . فهو ان اخبرنا عما يراه في ماضي البشرية قال :

« واذا الارض ملعب لاهوال الحشر . سدت منافذها واطلق الضواري على (المعذبين في الارض) ، ومن لم يهلك من داخل العالم ، اطفاه القدر في خواء الفضاء ... »

(يموت فاتح ، ويقوم فاتح ، وتقوم شرائعه معه وتموت) . من كوم المبيد تزجى مضرجة تحت سياط فرعون ، تحول اعمارها اهراما ،

« الادباء المهجريون » اسم جرى العرف ان نطلقه على طائفة من شعرائنا وادبائنا الذين نبقوا خلال النصف الاول من هذا القرن خارج الوطن . ومن هنا درجنا على ان نسمي نتائجهم « الادب المهجري » . غير اني ما وقعت على اثر ادبي لفنان اصيل - و « عبد الله » مثل ذلك الفنان - الا وعدت الى مدلول تلك التسمية فهاثني كم هو اعتباطي وضيق .

اذا كان لاحدهم ان يعرف الفن - والادب من ابرز الفنون - لقلت : انه تعبير الفنان عن نفسه كما يحس الحياة وينفعل بها . فهو والحياة صنوان . لذلك كان الفن ابدا عملا تجسيدا . فالحياة اذا تحسن انعمنا النظر فيها هي توى دائم عبر الكائن الحي الى الشائع ، المبهج ، الى الغائب الغائب المجرد في محاولة لتجسيده ، واعطائه حضورا واصلا وهوية . خذ مثلا حبة الحنطة وهي في طريق نموها حتى تصبح سنبلة . اليس انها في خط سيرها جهاز حي مهمته ان يفتح على اللامحدود الشائع الضائع المبدد في هذا الوجود اللامتناهي من نور وماء وهواء وتراب وزمان ومكان وغيرها ، فيكتله في كيان بعينه ويعطيه شخصية معينة هي السنبلة ؟ اذا كانت هذه وظيفة الحياة ، فوظيفة الفنان المقترنة ابدا بالحياة هي ايضا كذلك . فالفنان هو ذلك الراحل ابدا الى الارحوب والشائع واللامحدود في ذاته وذات الكون - ليشده اليه ويجمعه ويجسده ويعطيه من نفسه عبر فنه كيانا بعينه وشخصية وهوية . فالفنان الاصيل اذن ، او الاديب الاصيل ، هو في جوهر رحيل ابدى . انه دائما مهاجر ، كما ان ادبه هو ابدا مهجري .

انه رحيل العالم الاصفر في ذاته وذوات الناس الى العالم الاكبر ، رحيل الجزئي الى الكلي ، والاتى الى المطلق .

الا ان اخص خصائص الهجرة انها حنين وانجذب ابدى الى الوطن وارتباط به . واني اذ اعتبر الفنان الاصيل مهاجرا فلاشدد على ان اصالته هي ان له وطنا يرتبط في هجرته به وتنشد جذوره ابدا الى ترابه . والوطن هذا الذي ارمي اليه ليس تلك البقعة من الارض التي فيها نولد ولا هو الشعب او التراث الذي اليه نتسب . كلا ولا هو في الموروث من المذاهب الروحية والسياسية والاجتماعية والحضارية التي ترمينا بها وفيها صدفة الولادة . ان وطن الفنان الذي اعنيه ليس هذه بل هو الموقف الكوني الذي تكونه ذاته من هذه جميعا ومن الوجود الارحوب الذي تحتم علينا الحياة ان تكون في رحيل ابدى اليه . وما شأني مع فنان بلا موقف ، فنان يرحل بقلبه وفكره وخياله الى المطلق الشائع الهولائي في هذا الوجود فلا يستطيع ان

حييتهم من العقل والتجربة في الغرب كدرب الى الحقيقة ، ان عادوا الى قلب الشرق - شرقهم فصهروا جميع المذاهب والطقوس التي استنزفت منه رحيق الحياة ، في اتون التصوف . فكان ان انتصب في مرداد والمصطفى يسوع جديد .

لست انكر ما في هذا الذي فعلوه من تعارض مع مقدسات تربت في هذا الشرق عبر العصور ومن تعرض لمحنة الرفض في الكفر المؤمن . لعل ذلك بعينه ما دفع عبد الله وقد رأى التصوف نتيجة لازمة لمطلقاته ان هو اكمل خط سيره الى نتيجته المنطقية ان يدير هذا التصوف شطر الناحية الاسلام . ففي كتاب عبد الله تصوف بارز وكبير . الا انه تصوف للكلمة في شرقه وليس للروح والمبدأ . فان بين انطون كرم والكلمة بشكلها وروحها وموسيقاها اتحادا صوفيا ولا اتحاد الناسوت باللاهوت في نظرية العشق الالهي . فكانه في كتابه جميعا من الفه وحتى يائه النحات الماخوذ بالصورة التي ينبغي ان يكون عليها تمثاله . فهو كفنان ماهر في كتابه عبد الله يشبه ان يكون اهرب الى النحات منه الى الشاعر او المفكر . فهو يذكره وهو في عناق ترافني مع الغاظة وجمله بواحد من اولئك الوثنيين من مثالي الاغريق وقد انصب على الحجر يلبسه خلاصة فنه حتى اذا اكمل خر عند قدميه وتعبس .

في هذا ما يجعلني اعجب اذ اعني لماذا اختار عبد الله في هذا الحوار الجميل الذي يفتح به كتابه شخص فيدياس من دون كل الناس . كما اراني افهم واقدر تتويج كتابه بآيتين من القرآن الكريم هما ايضا آيتان من آيات موسيقى التعبير في العربية .

من الكتب في تراننا ما لا تصح فيه الترجمة . و « كتاب عبد الله » واحد من هذه الكتب . انه في نظري سيبقى معلما من معالم الفن التعبيري في هذه اللغة ، لفتنا التي تكاد لا نضاهيها في هذا المجال اي لغة اخرى .

نديم نعيمه

روايات وقصص

من منشورات دار الآداب

٧٥٠	نقيب محفوظ	اولاد حارتنا
٤٠٠	د . سهيل ادريس	الحي اللاتيني
٤٠٠	د . سهيل ادريس	الخدق الفميق
٤٠٠	د . سهيل ادريس	اصابنا التي تحترق
٢٠٠	غادة السمان	ليل القرباء
٢٥٠	محمد ابو المعاطي ابو النجا	الناس والحب
٢٥٠	يوسف شرور	زور من دم
٢٥٠	ديزي الامير	ثم تصود الوجه
٢٠٠	غسان كنفاني	عن الرجال والبنادق
٢٠٠	د . عبدالسلام المجيلي	الخيال والنساء
٢٥٠	د . عبدالسلام المجيلي	فارس مدينة القنطرة
٢٥٠	يوسف الشاروني	الزحام
٢٥٠	سليمان فياض	احزان حزينان
٢٥٠	عبدالكريم غلاب	الارض حبيبتني
٢٥٠	عبدالله نيازي	اعباد
٢٥٠	محمد رؤوف بشير	رحلة الخفافش

تشيدها قبورا لتخليد ذكراه ، الى سبي بابل ، الى دبح لحم الرقيق يكونون بالسفائيد والسياس ، وتفتأ عيونهم ، ويخسون ، او يدفنون احياء في مجاهل الرمال ، وتجترف الاسماك في اللجج اجرام الهياكل المفككة .

واذا التفت عبد الله الى حاضر البشرية رآه بابل القرن العشرين تشاد ابراجها من دخان الموت في هيروشينا . يقول : « في البعيد عند مشرق الشمس ، هب مارج من سقر ، عمود دخان ولهب ، وصل الارض المقتلعة بالجلد الاسود ، حل في السديم كريات الحياة ، واجتثت « هيروشينا » من جذورها القصية ، وبصقت مذروعة في سافيات العلم ... »

بابل ، بابل ، لقد كسرت اجراس النحاس على قباب معابدك ، فالتوت فوقها محتضرة كالتواء الرؤوس على مشائق عبد الحميد . سقطت ضرباتها في تراكب المصدور . وانقراض التراجم ، ومسات الفرع ... » الى ان يقول : واسلقت الارض بقيا ، فتحت للشمس محرما ، فنزا عليها جيش من العبيد » .

اجل ، هذا بعض من صوت عبد الله وهو يقرأ علينا من سفر فجيلة العالم وعيشية وجوده كما كان قائما في الماضي وكما هو قائم في الحاضر . وهو صوت اقل ما يقال فيه ، وكان كلماته ومقاطعه تجمعات من تزييف نبوة جريح ، انه ليس نكرة بين الاصوات ولن يصبح نكرة في مستقبل العربية .

قلت ان الشعراء النوبيين - وعبد الله محسوب منهم - يقرأون علينا ابدا من سفرين . فهم لا ينعون على العالم كما هو قائم ضلاله وعيشيته وخرابه الا ليعرضوا عليه من الجهة الثانية فلسفة حياة وبدل خاص . فاي بدبل يعرضه على الناس عبد الله ، لقد كان من اسلافه المهجريين من الارفش الى النبي الى مرداد انهم اذا نعوا على الانسان المعاصر شرقية وغربية ضياعه وعيشية حضارته القائمة على مقدمات خاوية ، ان عبروا فوق سني الضياع الطويلة الى اكسير الروحانية في الشرق القديم وطوروا منها دينا جديدا متكامل . وهو ذا عبد الله يكاد يسلك الدرب عينها ولكنه ما ان يبدأ بالاطلال على مؤدياتها التي استقر عندها الارقش والمصطفى ومرداد ، حتى يحجم ويرتبك ويرتدع . انه كرفاقه يدرك عيشية الحضارة العربية القائمة على العقل والتجربة . فالعقل والتجربة يباشران الحقيقة عن طريق تحليلها وتعديدها وتجزئتها . والحقيقة ككل كانت حي ان هي جزئت ماتت ففرنا منها الجثة وفاتنا السر .

وهو كرفاقه ايضا يدرك خواء الديانات الشرقية بعد ان برد فيها سبيل اللهب الاول فتجمد في طقوس انعدمت اسوارها المقبية على فراغ . واذن ما البديل ؟

عند هذا الحد يقف عبد الله ويتلجلج . فهو هنا كما ترى لا بد له من احد امرين : اما يعلن عيشية الانسان والحضارة والوجود ، واذا ذلك ما معنى ان يقول عبد الله لنفسه في الجزء الاخير من كتابه « آمن بالحياة يا عبد الله ، آمن بها تبرا » ؟ واما ان ينتصح عبد الله بنصيحة نفسه فيؤمن بالحياة ، وبالتالي بمذلتها وحكمتها . واذا ذلك ينتحتم عليه ان ينقاد مع المصطفى ومرداد الى عالمهما : فيرى كما رآيا بان الحياة ما قامت بما قامت به حتى الان الا لحكمة ، وان ثورتنا ، بما فيها ثورة عبد الله ، تبقى بلا قيمة على الاطلاق ما لم يرافقتها الوعي بان ما يضاهينا وما يؤلنا ويؤذينا ليس غير المصهر الذي يجلو الاحساء عن حبة الالوهة الكامنة في صدر كل انسان . الا ان عبد الله يبقى متلجلجا . فلا هو يعلن عيشية مطلقة ولا هو يتصوف .

من طبيعة المسلك النبوي في التراث البشري انه يقتضي صاحبه اما ان يكون داعية لما سبقه ومبشرا به ، واما ان يصهر ما سبقه في اتون ذاته ويميد خلقه مذهبا جديدا سويا . من هنا كان للمهاجرين بعد

سمفونية لمجموعة الجراد اللاتي من الغرب

منحنا جئير المراكب ، صك التوالد في كل
مرسى
لنسعف نسغ المدائن عطاش الصبايا
ونخفق فح الافاعي المميته
نعطي المرافىء حق التجاء الموانىء فينا
وتعرف انا ضيوف اذا هس في الدار ***
خطو الضيوف
وانا نسل خيوط العيون
بيارق تومي انعطافا اذا هر كلب
الجوار بنخوه
نلكا سيرا ، نتاتى خطو المسافات
خوف اشتهاه
اذا رن في الدار صوت النساء
نفتق حب القلوب بساطا لجائع
ونشرخ وجه الشمس بصوت التأله
نرمح سفر التحاصر ، نبني بروج الحضارة
نقذرر حلم النفايا رماد
طلعت مع الجرح رمحا مدمى
تنورس صوت انفراس الدماء ، وتعصف ريحا
نكسر شوك التماذي
تعري هسيس انتماء الجروح
تواكب ريح التوحد .. تاتي دنانا
نعبك خمرا يسير مع الدم
نحيا ، ونركب هزج الاصائل ، نلم شتات
النحيب ونرفض
نعمد خطوك نصرا بنصر
ونعرف انك بعض الخلاص
وان جنين الخلاص سيأتي
سيأتي ..

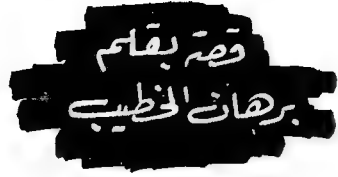
ابراهيم الجراي

موسكو

انتجت
ورحت تلوك المواويل شعرا مدمى
وتبكي اسار التلاشي
تأخى بعينيك مد الهزيمة
عدنا نغنيك مجدا وسيفا
وقلنا : تنامى مع الجرح
ذبح شوق الفوارس صوت السبايا
تفاجع ..
حين تهاوى مع. خوف برج العروبة
وشلنا حكايا انسراك ليلا
تماتم مجد النسور المجنح
فشقق خواصر التراجع
سعر نداء العروق وناد
جنين الخلاص ونتف خلايا الامان القديمة
ولون ظلام الخيام بصحو انعتاق
- حداة القوافل شدوا المآزر لبوا نداء
السبايا
تحروا فزوج العذارى ، وغنوا للذيد التواصل
جنين الخلاص سيأتي مع الصبح نيلا
مع الصبح يأتي جنين الخلاص الفرات
يهودج ، يرسم آي الدهول ، يعنكب نصرا
ويقتل وهم النفايا
ويذرو حكايا النفايا رماد

وجاء يجرجر حلم القدامى
يموس لون التخوم سواد
يسود جد الخرائط وهما
يبنى لداؤد قصرا مؤله
تخوم الشواطىء تعرف انا رسونا سفينا
وانا هزنا سيوف الفوائح
انا طلعتنا مع الجرح وجها لطارق

لانا نمارس فن التوغل في كل شط



الطوفات

- من القاتل والمقتول .. الله أعلم .. مصيبة !! ..
صاح امر القاطع والشمس نصلية بأشعتها الحامية :
- الحمد لله ! رئيس عرفاء ، تحسرك ، شغلتك .. آل يعرب
وآل اكبر تذابحوا فيما بينهم .. اسرع !!
نهض رئيس العرفاء متثاقلا ، قاتلا باعيا :
- عادت حليلة لعادتها القديمة ! أعزني سيارتكم يرحم والديك ..
اجاب امر القاطع بلهجة جادة متجها الى التخت ، ومروحا وجهه
بقبعته المخرمة البيضاء :

- غير ممكن . لا احد يدري متى نفتح في السدة كسرة او يتسرب
منها الماء . اين نولي بوجهنا آنذاك .. عندكم سيارة !
تنحج رئيس العرفاء بقوة كمن يدفع النوم عن نفسه . ثم وضع
سدارته على رأسه وتناول عصاه المدهنة :
- اخذها مدير الناحية وذهب الى الصيد ..

✱

تبع ثلاثة من افراد الشرطة رئيس العرفاء على خيولهم ، لحقوا به
عنداستدارة النهر ، وكان قد ترجل لتوه عن فرسه وراح يهبط السدة
الترابية وهو يقودها خلفه من اللجام . ربطها اسفل شجرة التوت على
معدة من بيت مبني من الطوف يجمع أمامه حشد كبير من الكبار
والصفار . وتوجه بمحاذاة حفل حنطة تائف مغمور بالماء محاذرا السقوط
في البرك المنتشرة على الجانبين . هبط الخيالة الثلاثة وراعه ايضا .
وجرى بعض التجمعين هناك فاخفقوا خلف البيت حاملين شيئا ما معهم
في عباءة سوداء . صاح رئيس العرفاء :
- اين تولون ؟

فالتف شرطي من الثلاثة حول البيت بالاتجاه المعاكس . وعساد
يصطحب معه شابا مدمى الوجه . عبر الحشد كان يقتحم على الارض
رجالان آخران يستندان بظهرهما على حائط البيت ، يمشك احدهما
بقطعة محروقة من الصوف ويضعها على رأسه مغمضا عينيه ، وراح الثاني
يلهث ويهز رأسه كالمحموم . هتف رئيس العرفاء زاجرا الشرطييين
الآخرين :

- اولاد الحلال ! من دعاكم الى هنا ، جريا الى البيت الآخر ..
بقي الثالث الى جانبه . فيما صاح هو جزعا بلهجة رسمية :
- مقتول ، مجروح ، من غير هالراسين ، موجود او لا ؟
لم يجب أحد . فدفع يد الرجل المسكة بقطعة الصوف المحروقة
عن رأسه وتطلع الى الجرح بلا مبالاة . ثم عاد ينطلق نحو الوجوه

خرج امر القاطع من الحجرة فغمره ضوء الشمس الباهر . ظلل
عينيه بكف يده ، وقال :
- ملمون والوالدين .. لا شيء يفهم منه !
فتبعه مساح الري وتوقف الى جنبه قرب المدخل ، نظر بعيدا
ايضا واضاف :
- ربما تسرب او كسرة ..
وجاءهما من الداخل صوت فارئ المفايس المعتاد ، خفيسا
كالهس :

- نفضلوا ، فلما ينتهي الذباب من اكل البطيخ ..
صاح امر القاطع :
- سويلم !.. سويلم !
فظهر من خلف الطوف رجل نحيف ينظرون خاكي وقميص مدهنين،
ينفض مؤخرته بيديه . اضاف امر القاطع بصوت مرتفع :
- اين بقية السواق الخفر ؟
أشار الرجل النحيف برأسه الى بيت طيني قائم وسط البساتين :
- راحوا يطلبون كسرة خبز ..

وعاد امر القاطع ينظر نحو الحمل الممتد بحذاء النهر ، وما كاد
رأس انقروي يبدو قليلا بين امواج التحنطة المتلاعبة في الريح حتى
اختفى ثانية تحت مستوى السدة الترابية . قال امر القاطع كمن
يتحدث مع نفسه وهو يرفع قبعته المخرمة البيضاء قليلا :
- ملمون والوالدين .. يجري كانما تتبعه سعللة !
ثم خاطب السائق ذا البنطلون الخاكي المدهن الذي وفق قريبا
منه ينتظر بوجه جزع :

- مثل الطير بسرعة الى جماعتك ، حضروا سيارتكم ..
وارنفعت صيحة اخرى من القروي ، أصبح يجري الآن على السدة
الترابية والريح تعبت بدشداسته بقوة :
- .. يا اهل .. الر .. حم .. الي ..

وحملت الريح نداءه بعيدا ورمته حيث يجري النهر خلفه مغمما
كحبل . وجاءت سيارة جيب توقفت امام المدخل ، تبعها سحابة ترابية
غبشت الضوء لفترة ، فاضطر من كان واقفا هناك الى الدخول .
وكانت كل تلك الحركة قد ايقظت رئيس العرفاء من غفوته ففتح عينيه
ونظر حواليه مستفهما ثم عدل وضعه على التخت ، وحاول الاغفاء ثانية،
الا ان الصوت المتقطع الانفاس الذي تردد في الخارج عكر عليه
مزاجه الرائق ..

المتحلقة حول الرجلين . دفع بعضهم الى الخلف :

- خلوهم يتنفسون هواء الله !! .

ولم تستطع احدى النسوة الصمت اكثر فنبرت مهتاجة :

- آل يعرب ! ينهجم بيتهم انشاء الله ، يومياً يظلمون لنا بمصيبة ..

توقف سيارة جيب على انسدة الترابية ، فترجل منها مهندس

الدورية وراح يمشي تجاه الجنوب متفحصاً جوانب السدة ..

واضافت المرأة بمصيبة ، يرمقها الرجل حولها بغضب :

- هذي الارض تشهد ، انظر بعينك رئيس عرفاء ! قبل اسبوع ، من فتح علينا الماء غيرهم ؟ و ...

فقاطعها رئيس العرفاء بلهجته الجزعة :

- يا ناس ، يا عالم .. الف مرة فلنا ، اتركوا هذي الارض

وانتقلوا الى خلف انسدة ! يعني لا تجوزون الا عندما يثور الماء عليكم

ويهدم بيوتكم ؟ لا احد فتح الماء عليكم . صارت كسرة وتسرب لوحده ، الا يفهمون هذا ؟!

فاشترك احد الرجال الحفاة ذوي الدشاديش ، مفتوحة الصدر ،

بالحديث دون توجيه نظره اليه :

- اخذنا الاحتياط بالتمام والكمال ، وتكن ادهم غافلنا وفعلها .

ورد شاب عليه ، يرتدي سترة نظيفة على دشداشة مقلدة ، يقف

لوحده الى جانب من الحشد :

- العاقل يعرف بان آل يعرب لم يفعلوها ، لان ارضهم تجاوز

ارضكم ، وما يصيبكم كان سيصيبهم ايضا .

رفع الرجل نظره نحو الشاب واجاب بلهجة منهمة :

- وسد التراب الذي اقمناه فيما بيننا ، الا يمنع تسرب الماء

اليهم اذا ارادوا تفريق ارضنا ؟

اوشك الحشد ان يشتعل بالصياح . ونبرت المرأة مرة اخرى :

- والحنطة ؟! من حاول اشعالها بالنار قبل كم يوم ؟

فاشاح الشاب بوجهه عنهم نحو بساتين انخيل المنتشرة خلف

السدة الترابية ، حيث تنتصب قلعة الشيخ سوادي كوحش ينتظر في

طريق الراتحين والفادين . واضاف هازا رأسه كالحكيم :

- أعرف تمام المعرفة من يحاول ذر الخلاف بينكم وانتم تعرفون

ايضا ولكن اتحقد وحب الشجار يعمي عيونكم .

ساد صمت ، وتحول انتباه الجميع الى الشاب ، فيما انحدر

من السدة مهندس الدورية يصحبه بعض الموظفين منجيين نحوهم .

وساعد رئيس العرفاء احد الرجلين المستندين على حائط الطوف في

النهوض . اقتاده وذهب به اتي حافة النهر فاستسل وجهه ، واقعد

تحت شجرة قرب تلامس اغصانها سطح الماء . رمت المرأة اذيال عبائها

على كتفها ، وقالت وهي لما تزل على هياجها :

- لا احد يفعلها غيرهم ، يقطع الله اعمارهم ، خلمهم يحمسون

الاصلاح الزراعي ، جعل من اولاد شطيظ ومعيظ سادة وسلاطين .

فقاطعها الشاب بصوت محايد معاتب :

- يا امرأة ! لا تتطاولي على الناس ، فالحال واحد ، وما فعله

الاصلاح لهم فعله لكم ايضا ..

وقال الرجل ، غاضب النظرة :

- اخذنا الارض بذرنا ، حق تعب اتسنيين التي مضت مسن

اعمارنا ، فالشن ادبناه من زمان .

ولم يكف الشاب عن النظر نحو قلعة الشيخ المنتصبة خلف السدة

كانما تتصنت للحديث اذ تهمس به الرياح لها . وأعقب قائلاً :

- الحساب ما بالسهولة التي تلقن ، واذا لم يكن بامكانكم نسيان

ما نزلتم من عرق الجبين على هذي الارض فالحفوظ يستحيل عليه

نسيان ما جنى منها من طيبات ،

وتحركات هامات النخيل مع الريح كرؤوس العجائز اذ تستعيد

ما مضى من ذكريات . ومن بعيد ، جاء صوت رئيس العرفاء متذمرا

وهو يعبر برك المياه :

- والله اليوم لا تنفض قضيتكم الا بذبيحة وعزيمة صلح ..

واشار بيده نحو النهر المحتدم بين الصفاف كوحش تقيده

السلال . واضاف :

- يا ناس ! عجيب امركم ، لا احد يدري متى يجرقكم السيل ،

والزرع اهلكه الماء وكسرات الصفاف ، فما اندي تبقى يا غنم لكسي

لا تقادروا الى خلف السدة فتشجوا بارواحكم وممتلكاتكم ؟

ولم يجرو احد من الحاضرين على مواصلة الكلام . تبادلوا النظرات

بصمت كأنهم متصلون بالارض كجنوع الاشجار التي غرسوها بأيديهم

في الايام الماضيات . وعقب الشاب :

- ليس العجيب كونهم هنا ، ولكن القرابة ان يتخاصموا ويضغوا

السداد فيما بينهم ، فيما ينهش انهر صفافهم في كل يوم !

وهز كهل ملتح رأسه وهو يواصل اتصنت للحديث بانتباه .

فقال بصوت هامس مبجوح :

- سبحان الله ! اخذ الناس يتحدثون عن انهر وكانسه الكلب

المسمور !

فضاق رئيس العرفاء بما ينفي من الكلام عينا ، صاح جزعا وهو

يطرد بمصاء المفضضة المدهنة الحشد المتجمع امام مدخل البيت :

- كل واحد في طريقه يالله !

والثفت الى الجريح الثاني اندي كان ما يزال يضع قطعة الصوف

الحروقة على رأسه ، فتتنحج واضاف :

- عيب عليكم توصلون القضية الى شكوى ومحكمة ، فالنتيجة

تكون اسوأ بالتأكيد . الافضل عزيمة وذبيحة وصلح ، وان الله كان

غفورا رحيماً ..

- لا احد يريد الصلح او المحكمة ..

كان الشاب قد اقترب من الكهل المتحج عافدا معه حديثا طويلا ،

فيما سرح بنظرته نحو الصفاف البعيدة :

- عندما كنت طفلا يا عمي ، لم يكن عندي في الحياة اعز من

النهر والماء والفقر فيه ضيلة اليوم . كنت كالسمكة لا تراني الا ذاهبا

اليه او آتيا منه ، ولم اكن تصور انه يمكن ان يوجد في الحياة شيء

اجمل وارحم من النهر ، ولكن حدث ان ذهبت في احد الايام بعيدا

عن الضفة ، ظلت اللعب هناك حتى اخذني التعب ، ولما فررت العودة

انتبهت الى ان الضفة كانت ابعد من المنزل ، وهكذا بدأت افطع صراع

.. تحول النهر فجأة امامي الى وحش هائل يحاول ابلاغني في جوفه ،

لكنني قاومت الوحش حتى سقطت فافدا انوعي على الشاطئ .. ومن

يومها فهمت ان للنهر وتكل الاشياء الاخرى اكثر من وجه واحد .

ويمكن ...

وقطع عليهما الحديث صوت رئيس العرفاء معاتبا مهددا :

- عيب ! الصلح احسن ، عزيمة وننتهي فلنا ..

فصاح الرجل الجريح وكان قد تهض ورمى عن رأسه قطعة

الصوف الحروقة بعيدا :

- لا على بختك ! يعني يعتدون علينا ونقبل الصلح ؟ صحيح

نسينا فعاتلهم السابقة ولكن يكفي عاد . معنى يتروكون دابنتهم ترعى

بارضنا لا رداد ولا سداد !

فخاطبه الكهل بصوته الهامس البجوح :

— تعوذ من الشيطان واسمع كلامي .. الجماعة ، آل يعرب ،
حلفوا بالقرآن ان الدابة كانت مربوطة بقوة وشدتها لا يتمكن من حلقها
الا اهلها او باحث فتنة ، فتان وتسم باسم الرحمن ..

وهز الشاب رأسه كالعالم بالغبى وهمهم :

— اعرف جيداً شكل اليد التي تتمكن من حرق المحصول او تشويه
الارض وانلاف السنبيل ..

فتوجه الجميع بنظرهم اليه نانية ، واستفسر رئيس العرفاء
مكفهر الوجه :

— ما الذي يقصده يا ولد ؟

فخفض الشاب نظره كمن لا يبصر ، واجاب بلا مبالاة :

— ما عليّ . ورحم الله القاتل : من تدخل فيما لا يعنيه وجد ...
وتحركات هامات النخيل مع الريح ، تماماً ، مثل رؤوس العجائز
عندما تهزها الذكريات .

✽

جاء المهندس ولكنه لم يعبأ بالناس المحتشدين قرب البيت وحول
شجرة التوت ، كان وجهه ينضج بالفضب . اخذ يتفحص المكان بدقة ،
ذهب الى صفة النهر وذلك بقدمه الاكياس الترابية المصوفة عليها .
هز بيده الاعمدة الخشبية المفروزة لصق الحصان المثبتة على حافة
النهر . جاءه بعضهم ، وراحوا يرففون وجهه وهو يتطلع بنظرته
الفاضية نحو النهر والسدود . وظلوا يتبعونه ، ماشين خلفه ، الى
جانب النهر . نجراً احدثهم ، فسأل :

— حضرة المهندس ! أي شيء نقوله الماييس اليوم ؟
حافظ المهندس على صمته للحظات . ثم اجاب دون الالتفات اليهم :
— بكرة يرتفع الى ذروة جديدة ..

فابتسم انفلاخ كمن يشعر بالذنب . وحاول ملاصقة المهندس عندما
ضرب بقدمه مرة اخرى كثفا ترايبيا يمتد بمحاذاة النهر :

— حضرة المهندس ، لا خوف علينا . سدتنا المصنوعة من البواري
وسعف النخل وتراب الحمل اقوى من سدة الحكومة التي تمشي عليها
السيارات والكارويات ..

فصاح المهندس فجأة وهو ينحرف بجاء الحاجز المقام بين ارضهم
والارض المجاورة :

— يا عالم ! الف مرة فلنا : لا تنقلوا تراب من خلف السدة ،
الماء ينز ، وهذا خطر . رأيت اليوم الف حفرة هناك في ذاك الجانب ،
ملأى بالماء ، وعندما اسأل من الذي يفعل هذا لا اسمع غير جواب
لا ادري والله ! ..

فقال الفلاح كالمعتذر :

— يا حضرة المهندس ، خذ كف تراب بيدك ، وحكم نفسك : من
اي مكان جلبناه . اخذنا حميرنا — حاشاك — وذهبنا خلف البسانين ،
ومن هناك ، يشهد الله ، حملنا هذا التراب .

وكان المهندس قد تناول فعلاً بيده تراب من الحاجز الفاصل بين
الارضين الموازية للنهر ، القى عليه نظرة سريعة ثم رمى به في الهواء
هانفا :

— يا عالم ، الف مرة فلنا انزل لا ينفع . يتسرب الماء خلاله مثلاً
يتسرب خلال منخل ، فلماذا تتعبون انفسكم بنقل هذا الهباب ؟ وما
الداعي لمثل هذا الحاجز !

ظل الفلاحون يتبادلون النظرات فيما بينهم كأنما يلومون بعضهم
البعض . ثم قال احدهم متردداً :

— يا حضرة المهندس ، وزعوا علينا اذن بعض اكياس التراب

والبواري التي عندكم ..

فرمقه المهندس بنظرة متهمه ، واجاب بهزء :

— كيما نقيموا حواجز اعلى فيما بينكم ، ها ؟ اما النهر فانركوه
للرحمن يحميكم منه ، لكنكم لا تخافون الطوفان بل تخافون الصفاء
يحل فيما بينكم !

وفي طريق عودته ، استمهلته رئيس العرفاء باشارة من يده :

— يرحم وانديك ، تعال هندسنا يا حضرة المهندس . ارسل الشيخ
من يوفق الحال بين آل يعرب وال اكبر باعتبارهم من فلاحيه السابقين ،
ولكنهم ركبوا رؤوسهم فما هم يرتضون وساعة الشيخ ولا ينزعون الى
محكمة ، وكل واحد منهم يريد اخذ حقه بيده ، وآخرها اضرب رأس
براس ونخر وليمة الشيخ التبرع بها لاجل الصلح والله بالله ...

فلم يعبأ المهندس له كثيراً ، وخاطب الفلاحين الذي كانوا ما
يزالون يواصلون السير خلفه والريح تأتي من النهر وتثبت بدشاديتهم
بقوة :

— ارسلوا الى مركز القاطع من يحمل لكم بعض الهوايش
والبواري ✽ ، على ان تستعملوها مقابل النهر فقط .. مفهوم ؟

فوضع بعض الفلاحين ايديهم على صدورهم امتناناً . فيما نظر
المهندس نحو السماء الغائمة ، واضاف :

— لو ان الريح تهدأ فهل يمضي كل شيء بسلام ! ..

✽

هدأت الريح فعلاً . وذهب الى الوليمة التي افادها الشيخ في
فلعته اناس كثيرون من غير آل يعرب وال اكبر . وكانوا يهتدون الى
البوابة بالشمع الذي ثبت عالياً فوق السور الامامي فاضاء جانباً من
مدخل القلعة وبعض النخلات القريبة . وظل الفلاحون لوفت غير
فصير يتحركون بين الحفول الموازية للنهر ويعبرون المسافة
الى السدة الترابية محاذرين السقوط في برك المياه التي خلفتها الامطار
وكسرات الانصاف ، وعندما يصبحون على السدة يلمحون مشعسل
الشيخ المتوهج في الليل فينحدرون نحو الجانب الآخر ويتلفلون في
اليساتين اتي هناك . قال احد انفلاخين تلجمع المتعلق على الابسطة
في المضيف :

— هذا غضب من الله ما ارسل طوفانه على قوم نوح الا لفسادهم ..
فهز آخر رأسه واضاف :

— صحيح . وما نراه اليوم انذار وتحذير فما عاد الاخ يحسب
اخاه ولا الجار يحترم جاره .

وكان الرجال من آل اكبر وال يعرب يجلسون مطاطئين رؤوسهم
مقابل بعض . وكان الحديث يجري هناك ، على التخت ، بين الشيخ
وضيوفه موظفي الحكومة في غير هذا الموضوع .

قال الشيخ :

— بلد وزد واحدة لكم ساعة لا تعطل اعمال الفيضان ، تمام عني ؟
فاجاب احد الافندية متمازحاً :

— كيف لا مولانا ؟ يعني اذا ينهزم خرووف واحد من فطيمكم يؤثر

✽ البواري : نوع من الحصان تستخدم اثناء الفيضان بوضعها على
حافة النهر لحفظها من التآكل الذي يسببه التيار . اما الهوايش
فهي اعداد خشبية طويلة تفرز لصق البواري لحصرها وتثبيتها
الى الضفة .

عليكم او لا ؟

فرمقه الشيخ بنقرة ، ورد عليه ميتسما :

- لا يؤثر وحياتك ! حتى ولو راح زوج منهم !

فتفتح الافندي زراعيه كالمستسلم ، وقهقه ملتقيا نحو الافندية

الاخرين كما لو يحاول اشراكهم في القضية والضحك . وهمس احد

الفلاحين الجالسين على الابسطة في اذن جاره :

- الحمد لله نسوا النزاع وتركونا لحالنا .

فرد جاره عليه بصوت خفيض :

- اي نزاع يرحم والدك ! الشيخ بقلبه يقول الان عسى نارهم

تاكل حطبهم ، فكرك ينسى مشارات الارض التي استولى الاصلاح عليها؟

خلينا ناكل ونحمد الله .

فاعقب الاول متخوفا :

- يكفي تبسبس صويجي ، ورحم الله من جب الفيبة عن

نفسه .

ثم التفت الى الجانب الاخر والقى على جاره سؤالا بصوت مرتفع:

- كيف حال السداد عندكم ؟

فاجاب جاره من خلال سعال عنيف :

- مثل الحديد ..

- سمعت تريدون نقل افراض البيت الى خلف سدة الحكومة !

- تخس !.. واترك زراعتي وشجراتي للسيل ؟

وعندما هبت رائحة الدهن المحروق من ساحة القلعة ، خسف
ضجيج الاصوات في المضيف ، فسمع صوت رصاصة تنطلق من بعيد،
تمزق سكون الليل ، وتمضي عابرة في الفضاء ، وقبل ان يدخل على
الضيوف بصواني الرز تملوها قطع اللحم المسلوق الكبيرة انطلقت
رصاصة اخرى ازت في السكون كالنذير .. تلفت الوجوه ، والتفت
العيون متحفزة ، مستفسرة ، كأنما تنتظر ردا على سؤال مضمور .
وعندما جاء صوت الاطلاق الثالثة ..

- كسرة !.. صارت كسرة !..

خرج الرجال الى ساحة القلعة . تبعهم اخرون . صعد بعضهم على
السور ففهرهم ضوء القمر الساطع ، ابلق كالوجه الشاحب . اشار
احدهم بيده جهة النهر :

- الطوفان يمد لنا سيلا كالسياف .. هناك .. هناك .. ها ..

ها ..

ولم يسأل احد في اي ارض يمد الطوفان سيفه ، اندفع في البدء
بضعة رجال خارج القلعة . لحقهم اخرون ..

داخل المضيف ، كان الشيخ يحدث ضيوفه الافندية :

- امان، السيل لا يصل حنا الا بعد ما يحرف اخرواحد منهم..

في الخارج ، لم يبق ثمة احد . فقد انطلق الجميع ليهزموا
الطوفان ...

برهان الخطيب

موسكو

دَارُ السَّلَامِ لِلْعَرَبِيِّ

صدر حديثا عن

لِلنَّائِلِ وَالترجمة والنشر

بيروت - لبنان - هاتف : ٢٤٥٧٧٨ - ص . ب : ٦٥٨٥

- اخلاق القرآن : للدكتور احمد الشرباصي

يبحث في الاخلاق التي يجب ان يتحلى بها المسلمون ، وقد افرد المؤلف لكل خلق بحثا مستقلا عرّفه بشكل واف رائع بحيث
امتاز الكتاب بالدقة في البحث والوضوح في الافكار وبجمال الاسلوب وقوته .

- صراع : للدكتور احمد الشرباصي

مشرحة تدور حول القتال بين الحق والباطل .. الحق الذي يتمسك به المسلمون ويدافعون عنه ، والباطل الذي يتبعه الذين
تمسكوا بالحياة الدنيا وعرضها وظنوها كل شيء .

- الطريق : للاستاذ محمد الخطيب

مشرحة تدور احداثها حول النضال العنيف ، يقوم به رجال آمنوا بحقهم ورضوا بالطريق الموصلة اليه .. طريق القوة
والعنف .. طريق الفداء والتضحية وتقديم الارواح فدى للوطن .

- فلسفة الحركة الوطنية التحريرية : للاستاذ نسيب نمر

كتاب ايدولوجي وفلسفي يضع اسس الحركة الوطنية التحررية، ويناقش التحريفيين من القوميين السوريين والشيوعيين الكلاسيكيين
وخروج روجيه غارودي عن اهم مرتكزات الاشتراكية العلمية وبروز صادق جلال العظم في « نقد الفكر الديني » مثاليا واضحا ، ويحدد
الاطار المبني للارتباط بين المحتوى القومي والطبقي للثورة الفلسطينية .

أنت... ولنا *

تصوري ... ما زلت أحيالك
سلمني اليك كل خطوة
ولا أراك

تستيقظين في اهابي .. في دمي .. ولا
الفاك .. والحب الذي أرضعته كأنه
دم شهيد

مضى عليه الف عام .. لم يجف
يحلم بارتداد كوكب بعيد
ولم أكن من رائدي الفضاء
ولدت تحت عالم لم يكتشف
ولم يكن له سفين
فلم أجد طفولتي
وكانت اللعبة ان أصمت كي أسمع
ما لا يبصرون

فكان صمتي .. وانتظاري أفقا
يعيدني طفلين .. أنت وأنا
وطال صمتي .. ظل بيتنا بغير سقف
ومعظفي صدى رياح تختفي
في قاعها السحيق طلعة الشموع
طفل بغير معطف
ولا دموع

وما عرفت في شهور الصيف
كيف يصير الناس والأمواج خلقا واحدا
بلا ألم

وربما زهدت ان أكون عاريا
خشيت ان أسير حافي القدم
فتوصد الأبواب دوني ان رجعت
يفلق الكتاب

ولا أراك في غد تأتين لي على
أجنحة مزهوّة الحروف
ومعطف شفيف

لكنني احتفظت بالبحار
رسما يضيء دفترتي الصغير
سمعت للملاح والنورس صوتا واحدا
ينداح في غياهب الاثير

وصار صمتي لفة .. ولعنة للطين
وحين غنيّت

أغنية الطير الذي حطّ على حديقة الفيوب *
وكيف أضحي الكون والانسان قلبا واحدا
لم يسمعوا شديوي

عرفت أن النفي مهنة المغني .. آخر التعذيب

* اشارة الى قصيدتي (اغنية الى جاجارين)

وانه لولاك ما حييت كالغريب
وأن عالمي الذي يموت ..
بين يديك يعترف

حببتي
صديقنا الذي عرفت ما يزال
مقلّبا عينيه في حقائق الفيوم
يبحث عن بشاشتك

يبحث عن فيروزتين فوق شاطئ المحار
عن وردة تفتحت رغم الحصار
وموجتين في الاعالي .. نعمتين .. لا حدود لا قرار
وخطوتين في المطار
لطفلة لم تغد قط امرأة نحتضن الهموم
وعاشق لم يعرف الطفولة ...

كان الصفار يوادون كل فجر
ويكبرون فجأة في الليل
وفجأة تدهمهم على رصيف الانتظار
حوافر المأساة والبطولة

ولم يزل يبحث في عينيك عن حرّيته
يبحث في صباك عن براءته
وكلما سكبت ومضة من ابتسامتك
دعا رفاق عمره .. خيرهم

ان يأخذوا او يتركوا قلبه
يعمر صدر راحل لم تعرف في حبه
كيف يحيل الارض والسماء منجما .. وملعبا
والشقق الدامي خميلة

ولم ترى كيف مضى
من بعد أن القى بزهرتين لك
ولم يعد - يا طفلي - منتظرا عودتك

ولم تعودى أنت بعدها
ضلّ بك السفين في فضائك الفريق
وكان ملاّحه يصرخون: لا انتظار
يموت من يقف

أما أنا .. فقد عرفت ذات يوم مركبه
تقلني الى التراب
يا وطني .. يا كوكبا لم يكتشف
لا تعترف

موطنها السحاب
وأنت سرّ الرعد والبروق
دم شهيد .. لا يجف
ينزف أمطارا .. ويلفظ الزبد
منتظرا ضمّتها الى الابد
الى الابد

حسن فتح الباب

القاهرة



قبل أن تموت

مجموعة قصص بقلم السنوسي الهوني
نشر دار الحقيقة بينغازي

في كتابه « الصوت المنفرد » يصف الناقد الإيرلندي فرانك أوكونور القصة القصيرة بأنها الصوت المنفرد لأنها تمثل موقفنا من الحياة أحسن مما يمثلها الشعر أو المسرحية . فهي فن التعبير عن الجماعات المغمورة لأسباب مادية أو روحية . أنها شيء ينبع من حادثة واحدة ويسع الماضي والحاضر والمستقبل ، وبما أن حياة بأكملها لا بد أن تحتشد في بضع دقائق فإن هذه الدقائق لا بد أن تختار بعناية حقيقية لتتناول الزاوية أو اللحظة المهمة وقد اتقن هيمنجواي مثلاً فن تناول اللحظة المهمة إلى حد أننا ننتهي عنده أحياناً بلحظات مهمة أكثر من اللازم وبمعلومات أقل من اللازم . أن القصة القصيرة صوت منفرد ، وفن متوحد على حد تعبير أوكونور .

وقد جسد السنوسي الهوني هذا المعنى المنفرد للقصة القصيرة في أول قصص مجموعته « قبل أن تموت » . فقصته « البرد » تختار لحظة خاطفة في حياة بطلها المغمور الوحيد . وهي لحظة قصيرة حقاً تعبر عن وحدته الراهبة وغربته ولكنها لحظة غنية تقترب من الماضي لتضمه إلى الحاضر في سرعة وبراعة . فأحمد الحوات بطل قصتنا « البرد » الذي يرتعد من البرد ، والبرد هنا رمزي أكثر منه برد حقيقي لأنه عنوان للوحدة والعزلة والانفراد بعيداً عن دفء الحياة والناس والحب . وهو في وحدته تتداعى أمامه صور من الماضي القريب لآب سكير عامله أسوأ المعاملة وعده كماً مهماً لا يستحق عناية الاهتمام به . وعندما مات الأب امتدت بالابن لحظات الوحدة والغربة القاسية حتى استحالت عمراً ، حتى إذا قدّم لشخص ما أن ينتشله من غداً وحدته في شكل صوت فتاة يأتيه عبر أسلاك الهاتف ، لا يلبث أن يتسبين عبثية هذا الصوت الذي أخطأ الطريق إليه ، فوحدته هنا أمر حتمي لا مفر منه .

ليست القصة مجرد سرد لوقائع وأحداث ، وليست أيضاً تصويراً فوتوغرافياً جامداً للواقع . أن القصة كالفن عموماً انتقاء من الواقع واختيار لبعض جزئياته ذات الدلالة الهامة . فالقصة لا بد أن تكون لها فرض فكري ، سيماء فكرية ، تساق من أجلها الأحداث والصور في القصة . وقد اعطينا اللحظة الهامة المختارة بعناية من حياة « أحمد الحوات » بطل قصته « البرد » دلالة فكرية هامة على وحدة بطلها وعذابه الدائم وإن شابها التشاؤم الجاثم على بطل القصة فيجعله كالعاجز عن التحرك لتغيير واقعه ، ولكنها لحظة تنوير هامة في حياة بطلها ذات دلالة فكرية واضحة .

أما قصة « أحلام » فتشذ عن هذا المعنى للقصة القصيرة ، أنها عبارة عن تداع بسيط في العقل الباطن لفتاة مراهقة « فتحية » التي تحب شاباً « مصباح » لمجرد طرحه تحية الصباح لها ، وإذا تنمادى « فتحية » بطله القصة في أحلامها بالزواج والعش السعيد والولد الجميل لا تلبث أن تصطدم بجمود الواقع الذي لا يتحرك وفق أحلامها . والقصة هكذا لا تتعمق الشخصية ولا تقدم أية ملامح ذاتية ، ولا تقدم سوى مجرد وصف خارجي بسيط لبرود الشخصية الثانية « مصباح » الحبيب والزوج المأمول . ومن هنا تعلم اللحظة الهامة ذات الدلالة الفكرية .

كانت « البرد » و« أحلام » من نوع قصة الموقف التي تعبر عن

لحظة محددة في حياة إنسانها . أما القصة الثالثة « الثمن » فهي حكاية أو حادثة ، وهي قصة تقليدية تماماً وكليشيهية مكررة . ومع أن القصة بدأت بداية طيبة برصد الواقع عن طريق الصور المتتابعة للحياة في الطريق العام . إلا أنها وقعت في أسر السرد الطويل لحكاية زوج صدمته سيارة وأصيب بالجزء حتى أفلس ، واكتشف أخيراً أن زوجته تبيع جسدها لتبديل نفقاته ونفقات الأسرة فيستسلم . وهكذا تنتهي القصة لا أكثر ولا أقل .

وتلجأ قصة « الذئاب » إلى استخدام السخرية كاستلوب للرّفض، رفض التقاليد القديمة والسخرية المتبعة في الليلة الأولى من الزواج وهو تقليد ما زال موجوداً في ليبيا وفي مصر أيضاً - في القرى والأحياء الشعبية من المدن - وهو عبارة عن استخدام المندبل المغموس في دم غشاء البكارة للتدليل على الشرف . وفقد النقطة السنوسي الهوني هذه اللحظة الهامة في حياة الأسرة الليبية والأسرة العربية عموماً للسخرية من هذا التقليد السخيف . فمع أن « فرج » بطل القصة اكتشف ضياع غشاء البكارة من عروسه إلا أنه اقتنع ببراعتها ومن ثم أغرق المندبل في دمه هو ليسكت نباح الأهل الذين يترقبون هذه اللحظة الهامة ، لحظة الإعلان عن سلامة الشرف .

فالذئاب هم الأهل الذين صورتهم القصة في صورة وحشية استنكاراً لتصرفهم ورفضاً لهذا التقليد البالي العفن .

وتجيء قصة « من أجل أمك » في شكل رسالة إلى حواء ليبيا، أو فلنقل هي رسالة إلى المرأة الليبية من أجل ليبيا الأم الكبرى . وهي أقرب إلى اللوحة منها إلى القصة . ورسالة نداء مباشر إلى المرأة الليبية لليقظة والتغلب على عوامل الضعف والجزن والاستكانة ، وكما تلمح المرأة الليبية يدها إلى الرجل الليبي من أجل ليبيا الأم . نداء مباشر أو رسالة مباشرة ، ذكية المضمون حقاً ، ولكنها ضد الفن لأن الفن لا يعرف المباشرة أو الخطابية .

قصة « الشيء الآخر » قصة قصيرة جداً (خمس صفحات صغيرة) تستغرق فترة زمنية طويلة تزيد عن الخمس سنوات . وهي قصة ذات مضمون جنسي مراهق كبطلة الذي ظل يرقب نضج فتاته واكتمال انوثتها حتى إذا ما انفرد بها في ممارسة عملية للحب انطفاحت كل رومانسية الحب وتخلّى عن أسلوب المراهق في تمزيق الوسادة الخالية .

في قصة « لقاء مع كلب ميت » تتداعى الذكريات والاحزان لدى رؤية بطل القصة لكلب ميت ، أما البطل فلا تعرف عنه أكثر من أن والده مات ، وأنه اكتشف نفاق الناس من حوله وصار يراهم كالكلاب الذين تذكّرهم في لقائه مع الكلب الميت . ولعل هذه القصة قريبة من قصة « الذئاب » حيث يبدو الناس أيضاً في شكل الذئاب من خلال وصف تقريري وسرد مباشر ، وحكاية سطحية ، دون تعمق ومحاولة للانقناع بالحدث والصورة القصصية .

الكلاب والجنس والخيانة الزوجية هي القسمة المشتركة المميزة لمجموعة قصص السنوسي الهوني « قبل أن تموت » . وقد تكون الكلاب حقيقية ، وقد تكون أناساً في شكل كلاب ، وقد تظهر الكلاب بدون ضرورة أو مقتضى لبناء القصص ، كما حدث في قصة « قبل أن تموت » التي أعطت عنوانها للمجموعة القصصية .

فبطل القصة زوج اكتشف مؤخراً أنه عقيم وأنه ظل يظلم زوجته ويتهمها خطأ بالمقيم . وفجأة يفتعل المؤلف معركة بين قطة وكلب يتدخل فيها البطل لصالح القطة . ثم إذا به يتذكر أخيراً أن له طفلاً من زوجته الأولى التي أنجبته قبل أن تموت ، ومن ثم يشك في سلوك تلك الزوجة الميتة .

وهذه قصة أخرى في شكل رسالة « ورقة من فتاة » قصة من قصص الاحتجاج على وضع الفتاة الليبية والتصرف فيها كقطعة من قطع الأثاث . وهنا لأول مرة في قصص المجموعة كلها يشرق التفاؤل من خلال الإصرار على رفض الواقع من جانب الفتاة كما صورته في رسالتها إلى أبيها ، رفض الزواج برجل عجوز ورفض الإنصاع

لتقاليد الطاعة للكبار دون رأي أو تعقل .

وتجيء قصة « وانقطع خيط الذكريات » كختم لمجموعة السنوسي الهوني الاولى ، كختم لقصص الحب والجنس والخيانة الزوجية التي حفلت بها المجموعة القصصية « قبل ان تموت » . وهي ايضا قصة حب شاب لابنة عمه التي تزوجت ثم طلقت ثم حدث زلزال المرح الرهيب لينقذها ويجمع جبهما . وهي قصة تجمع بين الحدوث واسلوب التحقيق الصحفي .

وقد صدر السنوسي الهوني مجموعته الاولى بكلمة وجهها الى قارئه مقدما فقصه بانها « مجرد محاولات » . فلنقل انها محاولات جادة في سبيل كتابة قصة ليبيّة حديثة .

القاهرة

احمد محمد عطية



المواسم الاخرى

مجموعة قصص لعبد الرحمن مجيد الربيعي

كان من حسن الصدف ان اقرأ رواية « الوشم » للصديق القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي وهي مخطوطة ، معدة للطبع ، قبل البدء بالكتابة عن مجموعة « المواسم الاخرى » .

وقد لمست في « الوشم » اجتياز الربيعي لمرحلته السابقة التي حفلت بمئات الافاصيص جمع بعضها في « السيف والسيفينة » و « وجوه من حلة التنب » و « المواسم الاخرى » ، تميزت - عموما - باخذ اسلوب الادب الاشكالي والتركيز على الذات عبر المجموع وتداخل الخاص (الانا) بالعام (هم) وكثرة التقطيع في الاقصوصة الواحدة بالاضافة الى تداخل الرؤيا والمشاهد .

وقد قدمت « المواسم الاخرى » ، رغم ارتباطها الاسلوبي والفكري بسابقتها تجارب ومحاولات اكثر نضجا وتهيؤا للمرحلة الجديدة التي دخلها الربيعي في « الوشم » ، التي يجد فيها الجميع جزءا من ذواتهم بالاضافة الى اتباعها اسلوب المواقفة المتأثر بسارتر في « وقف التنفيذ » .

القصة الاولى من مجموعة « المواسم الاخرى » بعنوان « الدائرة لا باب لها » وفيها يعتمد القاص اسلوب التطلع النهر بالحدث ذاته . . العملية : ملاحقة مثقف من مدينة ما لغريب عن المدينة يجمع بين الثقافة والشعوذ ، وتنتهي المسألة - رغم تدخلات القاص - بانسحاب الغريب من وظيفته في مصرف الرهون . . يعمل حقية متجها الى مكان ما ، رمزا لرفضه ذلك العالم الصغير .

ومن هوامش الحدث يبرز حديث الربيعي عن ذاته بشكل واضح ، وكشخصية مستقلة عن الحدث مزوجة له بالاشتراك مع صديقه القاص عبد الرزاق رشيد الناصري .

حدث كهذا يتكرر عند الكاتب عدة مرات (انما هنا بأسلوب اقرب لطمانينة القارئ من كثرة نحت الكلمة وقلة تعبه من ذلك) استمرارا لتركه مدينته الفرانية ، هذا (الحدث) الذي حققه شخصيا بنجاح ذاتي .

وفي « ثلاث زهرات في ممر بري » تجد صورا ثلاثا ، لو اعتبرت وجوها تراجعية لموقف رجل من الحياة اشكلت اقصوصة طيبة ، اما لو اخذت كل واحدة لذاتها لكان المنحنى العام لهن جميعا هو التوحد . الاولى « الشهيد » فدائي يموت دون توقع من رفاقه انه (سيفعل)

ذلك ، والثانية مغن يبكي وحدته ، والثالثة امرأة تنتظر حبسها ومراقب يلاحقها . . ثم تترك مكان الموعد بعد ياس من حضوره .

الصورة الاخيرة اقرب لنفس القارئ من غيرها اذ انها تشكل عنصرا اسقاطيا لما نريد من الرأية . هي التي تلاحقنا لا نحن .

اما « صوت وراء الباب » فتشابه ما سبقها من تدافع في الاحداث واتخاذها دائرة واسعة مركزها الذات وقطرها الاحداث السياسية ، ونلمس التراث - من خلال ذلك - كخلفية للحدث .

ان اسلوب انريورتاج يطفئ على هذه المحاولة . . وهو يختلف تماما عن اسلوب الربورتاج الصحفي العادي .

و (مضامين) القصة اشياء تتبعثر لا رابط واضحا بينها . . تاريخ وجنس وادب ومساعر قومية ولكنها جميعا ، تدور كما تدور الكائنات فوق الارض . . بحكم الديمومة والاستمرار ليس الا .

وعندما تصل الى بطل « المواسم الاخرى » تشعر بان هذا المناضل السياسي قد ابعث الى التعليم في مدرسة قروية تشكو الجوع والعطش والرجل يحاول التحرك بين جموعها اتماما لمهمته السياسية التي نذر نفسه من اجلها .

الربيعي يؤكد هنا ان الدنيا بخير وان المعادل الموضوعي للهجوم الصهيوني على لبنان والتمزق الذاتي الذي صورته في « صوت امسام الباب » هو استمرارية هذا المناضل في ابداءه النضالي من اجل مواسم اخرى اكثر ايجابية .

وتجد ان ذلك يتكرر بشكل اكثر وضوحا في « رجل على الاكتاف » ، مات شهيد فالتحق اخر بدله . . المعادل الموضوعي لاختفاء رمز الخير هو استمرارية الخير في رمز اخر .

انك تشعر ان القاص عنى شيئا هاما عندما اختار عنوان مجموعته ، فاقصوصة « المواسم الاخرى » تعطي الدليل على التطور الايجابي للقاص رغم عدم تخلصه الكامل من ابعاد سلبية رافقت فترة انتاجه الاولى وكانت سببا في هجومي وهجوم نقاد آخرين عليه . . تحت عباءة « المواسم الاخرى » اختفت كل القضايا السلبية الانسانية الاخرى من توحد وتمزق ذاتي الى تركيز على الجنس .

بعد هذا تستوقفك قصص ثلاث « وجه على الارصفة » و « مفارقات باردة من زمن ساخن جدا » و « المصعد » . . . حيث تجد انها تنتمي الى التيار الاول للقاص ، تيار « وجوه من رحلة التنب » حيث حديث المثقفين الساخر وعكس لسلبات العصر دون ايجابياته وتجرو على الشكل القصصي بافراط متعمد .

فاذا وصلت الى « جدار وملصقات » تجد الكاتب يقول « ليست معدتي فارغة فانت تعلم اني اتخمت بالنقد منذ ان اصبحت مهرجنا ولكنه جوع هذه الكرة التي ينوء بها عنقي » ، كرة محتدمة بتناقضات غريبة تجمعها معركة لا تنتهي ولا تقرر مصيرا ما . . انه يريد ان يكون شاهد العصر او على الاقل شاهد المرحلة ، لكنه لا يستطيع ان يتحايد عنها بل يتفاعل بها ، يصورها ويدخل ضمنها ، سلبها وايجابها ، يعكس في الاقصوصة هموم الفكر ولكنسه لا يستطيع تجاوزها . . لا يستطيع احتواءها بل تحتويه داعيا للاحتجاب عن العالم بعض السوقت .

ونجد ان لاقصوصة « مهمات ثقيلة لرجل حالم » ارتباطا فكريا واضحا ب « جدار وملصقات » ولكن القاص الربيعي يمارس خلال الاخيرة حرية في بناء الحدث اكثر من اللازم واقرب لبدائياته هو . وتتميز « اثنان في مهمة خاصة » عن كل الاقصايص بالتزامها الجانب الوجداني بشكل أسر وجديد ، ومنها يتخلص الربيعي من حيرته الفكرية في تركيزه على الذات ومسائل العام والخاص ، الى الخاص الاجل فقط . . خاص الحب . . اشهى مهمة للانسان بعد فكره .

وفي « رائحة الارض » تلمس تاريخا قديما لمدينة القاصي

(الناصرية) والصراع الواضح بين إبطال القصة لترك الجوع والالتجاء الى المدينة الكبيرة او التشبث بالارض رغم استمرار اقدام (الشراكسة) الفزاة بالمشي عليها .

انها تعكس - مرة اخرى - صورة للمؤلف عندما عانى الصراع بين الناصرية وبغداد ، وما إبطال القصة - عدا نجمة التي جعلها المؤلف رمزا للامل دون ان تموت كما فعل كاتب ياسين - الا صور لتوزع الكاتب عند معاناته وتمزقه الداخلي .

وفي الاقصوصة الاخيرة (« الشيء الآخر ») تلمس تركيزا واضحا على الذات وتطلعا الى افضل ، فبطلها يريد التخلص ممن تحبه بعد ان فشل في جعلها (« تحس بهوموه » ، تقف بموازاته لتضع عينها في عينيه وتنطلق ... تقول اشياء حاسمة » يريدنا لا قاعدة جنسية بل فكرية كذلك .. وتلك مشكلة معظم المفكرين .

خلاصة القول ان الربيعي يعيش كل احداث اقاصيصه ، عدا القلة ، هو في داخلها تماما ، يفرض ذاته عليها وليس هذا عيبا فنيا بقدر ما له دلالة اجتماعية يوضحها الناقد عبد الجبار عباس في فصله (ملاحظات في القصة العراقية) المنشور ضمن كتابه الهام (مزايا على الطريق) حيث يعتبر ذلك سمة خاصة لكل قصاصي الادب الاشكالي تعطي الدليل على الهوية السياسية للقطر في مطالع الستينات .

الربيعي يسجل موقفا مباشرا من الحدث ، سمته القلق والاحتدام والشعور بالغربة الداخلية والحنين الى (يوم) صاف ومحاولة دائبة - كما قلت بداية - لان يكون شاهد العصر دون ان يصل الى ذلك بشكل كامل ، ولكنه وصل في رواية (« الوشم ») رغم ذاتيتها الظاهرية .

ان (« المواسم الاخرى ») اكثر نفجا من سابقتها ، ولكنها - صراحة - تعتمد أسلوب التجريب في الشكل ، وهذه ملاحظة اسجلها على الكاتب نفسه لانه اقدر من غيره من شباب الستينات ممن التزموا الادب التجريبي الاشكالي في اجتياز هذا البحر المظلم الذي كان هو واحدا ممن حفره والذي غرق فيه الكثيرون ظانين انهم حصلوا على جائزة التفوق في الموم .

باسم عبد الحميد حمودي
الدائرة - الجمهورية العراقية



بحيرة المساء

مجموعة قصص بقلم ابراهيم اصلان

مسألة التصدي لعمل ادبي ما ، لا نفترض موقفا ايجابيا من هذا العمل او ذاك قدر ما نفترض تفاعلا مزدوجا معه ، وانحيازا متأخرا له وعليه ، وقدر ما نفترض ايضا حذر المجيء من محصلة النقاشات المجانية المنفسية ..

وثمة ملاحظة ، يبدو لي انها لا تخلو من الضرورة ، هي ان تناول اي انجاز ادبي يحقق اشباعا فنيا لتصورتنا النقدية يجب الا يحول دون مواجهتنا لاختلاف ذلك العمل ، ومساراته الهابطة .

ان القاص ابراهيم اصلان ، في بحيرة المساء ، يقدم لنا امكانية جديدة .. وثرية تمتلك الكثير من الوعي التكنيكي ، اضافة الى وعيه الجياني الحار .. والفامض .. والمبعثر احيانا .. تضم المجموعة اربع عشرة قصة قصيرة ، كتبت بين سنة ٦٥ - ١٩٦٩ .

ويمكن الإشارة ، بكثير من القناعة ، ان بحيرة المساء تشكل

مجموعة من التجارب النفسية والفنية ، استطاعت ان تاتي عبر انجازات من الاشكال الحية .. والذكية ايضا .

ان ثمة قضايا كثيرة يجدر المرور بها ، والالتفاف حولها على المستويين الفني والتعبيري في بحيرة المساء ، تمتلك القصص نهايات ذات بناء مفتوح بقرارة نادرة . ان القارئ هنا يعامل باحترام كامل لذكاؤه ، وتوصلاته العديدة .. والمتناثرة .. القارئ عند ابراهيم اصلان طرف ذو ذكاء ومعاناة معترف بهما .. والقصة عنده ليست اقل من عالم غزير .. ومتراكم تصعب الإحاطة به ؛ واية محاولة لتخطيطه واغلاقه تبقى مجرد محاولة قاسية ، لكنها بليدة .. وبائسة .

ان العمل الادبي ، شعرا كان او قصة ، لن يكون تاما ، ومحددا ، ومنجزا تماما ، لان هذا يتنافى مع امتداده خلال رغبة من الزمن الكثيف ، والاذهان المليئة بالذعر :

(« .. وعندما التصق جانب وجهه بالوسادة المتسخة ، برزت شفتاه الورديتان الى امام وانحدرت ذراعه اليسرى واسترخت اصابعه على المنشفة الجافة وبدأت حلمة اذنه مثقوبة من طرفها - ص ١١٩ . ») وبهذا لا يبقى العمل الفني ، كما يقول جان برتليمي ، قائما في ذاته الا لكي يتجدد دائما ابدا بالنسبة للمادة البشرية .

وفي بحيرة المساء نجد مساحات كبيرة ومهمومة ، من عوالم الجنون والهوس .. مجنون يوزع مخاوفه عن رحيل المقابر الماهولة بالاحبة .. شاب تعجل يحتضن المارة ويختطف الصغار بحنان مربع .. شيخ يعفر خندقا تحت شجرة عالية وينزل فيه عاريا ليمارس حراسة البلدة بالمجان ان هذه المجموعة تقترب كثيرا من اشد المشاعر البشرية سرية واقتضاحا نوتما حذر لقوي .. او اخلاقي . وكثير من الاحداث واللقاءات تشابك وتحتدم بفعل الصدفة القائمة ، ودونما سببية مقننة بتاتا - البحث عن عنوان ، مثلا - ويبقى بعد ذلك كثير من الافعال مشاريع غير مجدية سلفا وتخطيطات يعوزها الحسم ، لذا فهي تترك مبتورة .. ومتوهجة - الرغبة في البكاء .

ولا اعتقد ان هذه الظاهرة تشكل ادانة فنية لهذه المجموعة قدر ما تشكل انجازا تكنيكا وعاطفيا ، واقتربا من مواطن العدائية الحقيقية في القصة ، لان واقعنا اليومي يسجل نموذجا مخيفاً ، ومتشعباً ، وغير مقنع .. وليس هذا الا انطافا نحو واقعية ملتهمة بالشعر والاحزان اليومية ، لان الاعلان عما هو ممكن في الواقع اليومي كما يقول جورج لوكاش ، كميّار للواقعية يعني التخلي بالضرورة عن صياغة التناقضات الاجتماعية في شكلها الاكثر تفتحا .. ونفاذا

ان ابراهيم اصلان لا يبدو في هذه المجموعة حرصا على مسافات اللفة وعلاقات الجوار المقررة فيها .. انه يستعد ، في بحيرة المساء ، عن وقار اللفة المتمل ، ومواصفات النقل الروائي والقصصي ، حتى يبدو في بعض الاحيان لاعبا ماهرا ، يمارس بناءات تجريبية بحثة ، انه في هذه القصة (« يمزج ») لنا مساحة من اللفة ، الزاخرة بالاصوات ، والازمنة ، والحوارات المتداخلة ، التقاطعة دونما افتعال :

(« - ان تحضير مقبرة اخرى يكلف حوالي مائتي جنيه .. تصور .. - شيش بيش - هل ماتوا من مدة طويلة ؟ - دو بك ام شيش بيش ؟ - من مدة طويلة جدا . - في الحقيقة لم ارها . - كنت اريد نقلهم الى مقبرة اخرى . - عدها ثانية ما دامت لم ترها . ص ٣٧ . ») وهكذا يمتزج الحديث عن المقبرة الراحلة بالحديث عن المومينا .. وفي بحيرة المساء ، يقف الموت الباهر الخفيف ، الى جانب الحياة



رحلة الخفاش

مجموعة قصص لمحمد رؤوف بشير
منشورات دار الآداب - بيروت

المقدمات النظرية لنقد العمل الأدبي - والقصة خاصة - استهلكت بشكل أصبح معه منظور النظرية عريضا وعميقا بكيفية فضفاضة غير حريصة لم اقل غير دقيقة .
ولما كانت الفنون الأدبية قد - او كادت ان - تستوعب جميع الانماط التعبيرية محتوية قدرات الوعي والاوعي ممتدة الى استيعاب الواقع ، والتعامل معه بشتى الارتباطات ، والتماس به الى درجة الاستسلام له او التمرد الكامل عليه واقتراح بديله بطريقة او باخرى ، فان الشحنة التي يحتويها العمل الفني ينبغي ان تصل الى حد كهربية التلقي ووضعه داخل دائرة الازمة ، واذا كان الناقد « ريتشاردز » قد عرف الادب بأنه الكهرباء فلم يكن يهدف - كما اعتقد - الا الى ايجاد التماثل ما بين الصدمة في كليهما التي تخلخل توازن التعامل معهما واقناعه بالحركة العنيفة الجارية داخل الاثر بحيث يصبغ استقباله له خارجا عن حيز السكون الواعي الذي يتهيأ له فورا الانتهاء من تجاسده الاول مع الادب .

ثم ، ان تقاير مادة ما لا يعني ابدا اختلافا واقعا في حقيقتها ، من هنا اصل الى وضع الملاحظات التالية حول مجموعة « رحلة الخفاش » للفاص محمد رؤوف بشير .

١ - القصص جميعها بين دفتي المجموعة ، يمر عبرها خط واع وظاهر ويستدل من خلاله على ان بطل هذه القصص هو نفسه المؤلف يظهر مكشوبا الا من المستلزمات الفنية لهذا العمل . وهذا دليل على صدق بئه لعمله - مع ان معاشية العمل لا تعني برأيي ضرورة ملحة - وحقيقة صدقه في اخراج ادبه فهو فؤاد او نقيض فؤاد في قصة « رحلة الخفاش » فاذا افترضنا ان الكاتب يعني موقعه في وطنه كتقدمي سنعرف ماذا يريد ان يغير في اناس هذا الوطن ، والكيفية التي يفترضها ويلج عليها .

وفي قصة « بطاقة معايدة » . يظهر المؤلف بين حروف الفصصة بشكل واضح :

« - نظرت اليها ، كل منا يحاور صاحبه ويداوره بطريقة ، او باخرى ، ... وانا اشفق عليها وعلى نفسي من المحاولة ، اسخر باكيا ، ما اقسى الدموع ضاحكة تسخر ، لا ان اجيب عليها .. لن ارد .. ماذا اقول ؟ .. الخ .. »

وفي قصة « القستان الوردى » يؤكد الكاتب على نفسه والمقطع التالي يبدو شريحة حية وحقيقية عايشها محمد رؤوف بشير وعرفها جيدا حتى بدا وكأنه يستحضر نقطة مضيئة تماما من ماضيه : « كان ذلك منذ عامين تقريبا ، وكنت لا ازال طالبا ضابطا اختال في ثيابي الانيقة باحثا عن المتاعب ، الخفيفة ، ولست ادري كيف سافقتني قنماي الى دار صديقي (...) الذي سرعان ما دعاني الى حفل يقام في دار قريب له بمناسبة ميلاد السنة الجديدة » وصديقه طبعيا معروف للدرجة انه كاد ان يكتب اسمه ثم وفي القصة نفسها يلتقي بالدموزيل (...) وايضا بالسيو (...) والمهندس (...) .

وفي قصة الطريق الى القمر فهو نفس البطل الذي يتعرف على السيدة الاجنبية الى ان يقهرها بالحب .. او بالجنس لانه اخذ يعتقد بعد حزيران بان : « الجنس صار له طعم الماساة ، او ان الماساة

والجنس في مقهى واحد وحتى في سرير واحد ، ان علاقة الجنس بالموت علاقة دامية . انهما نقيضان ، يرتبطان ارتباطا حميما دافقا . ويتعدان ابتعادا حادا . ان كل واحد منهما يشكل بداية الآخر ونهايته - القاسية ، انهما يتآكلان ويتحاوران ، ويخادعان بعضهما بعضا ...
ان هذا العالم الموت - الحياة يشكل في بحيرة المساء معادلة مؤلة .. رغم طرافتها الجادة انه الهرم - الجنس . في اكثر من قصة تجد هذه العلاقة المضغوطة ، المحتدمة حيناً .. والباهتة حيناً آخر ... عجوز عاشقة ، تنطوي وسط المقهى بانتظار عجزها المحبوب ... اعمى شره يلتف مع زوجته العاربة ، في غرفة مظلمة ، ويسداه « تتحسسان السطح الخارجي لجسد المرأة وتتفرغان عليه في تكوينه العام ، وتفصيله بدربة ودودة .. مذهلة . ص ١١١ » .

وفي قصة « المستاجر » تجد المرض القاتل والشيخوخة الميتة يلتحمان مع الطفولة .. والانوثة في حوار جنسدي مهموم .. وغير مجدي « وكان الرجل الضئيل يضمها اليه .. ولكنه راح يعبث بصدرها ، وكانت هي قد تمزت ، وانحرفت الى جانب . ص ١١٨ » .
ثمة غموض دافئ ، ومناخات شعرية متفجرة ، في بحيرة المساء ، ان كثيرا من الاحداث هنا تأتي صغيرة متلاحمة . منفصلة على احتدام محوم او مفتوحة على مساحات من الانفعال الفامض .. ان فيها مزية شعرية ، لكنها ليست مقصورة على اللغة وانسجاماتها الانيقة ، بل تشمل الحدث وشحنه الغريبة .. وعلاقاته الحالية .. والتوهجة بوضوح غائم « وقفت امام المرأة الصغيرة المعلقة على الجدار اخرجت الموصى من مائدة الحلاقة ، وتاملته قليلا ثم غمست شفرته الحادة في وجنتي البقلة بالعرق ، فانبتق الدم وشعرت بالآلم وانفجر الضوء في عيني لبرهة خاطفة .. القيت بالوصى وجلست على الفراش ووضعت كفي على وجهي . سالت الدماء من بين اصابعي وشعرت بها دافئة على رسغي .. وبكيت انا الآخر . ص ١١٠ » .

انه تفجير جيد لامكانات شعرية فيها اثرات للحدث واللغة ، في القصة ، مما .. حتى لا تكون مجرد عجيبة الخيلة والفضول البدائي ، كما يقول البيريس ، بل تغدو في بعض الاحيان على الاقل معادلا لقصيدة .. او اثر فني .

ويقرب ابراهيم اصلان كثيرا من مدرسة النظرة في القصة الفرنسية الحديثة ، في قصته « المستاجر » حيث الوصف المباشر ، وحيث الحياد التام في نقل توترات الشيء واصطداماته القاسية ، دونما ارقام للضمير الكاتب ونواياه المسبقة ، ففي هذه القصة تفتح هذه النزعة الفينومولوجية في وصف الظواهر ، كما هي حرة ، متشعبة ، تقيم علاقات الود او العداء كيفما شئت . ولا يملك اصلان الا ان يقلنا اليها بلغة غنية ، وبسيطة ، ومتأللة ايضا ، حيث تتحول اليد الى شيء خارجي .. قائم « رأيتها ملقاة امامي ، محمرة على السطح الخشبي الداكن ، وقد غطتها الخطوط الخفيفة المتشابكة ، قربت وجهي منها . كانت الاصابع مرتفعة ومائلة الى ناحيتي . وكانت تلقي بظلال منحرفة على باطن اليد الموضوعية . وفي الجانب القريب مني عند الرسغ عدد الاوردة الرفيعة يتقاطع فوق شريان متفتح قليلا وبعد ان ثبت عيني لاحظت ان هذا الشريان كان ينبض في انتظام ويحرك بداية الخط العميق ص ١١٧ » .

تبقى ملاحظة اخيرة ، وهي على المجموعة وليست لها ، هي ان النزعة الحوارية تمتد على مساحات شاسعة فيها ، مما يميل بكثافة القصة الى ثغرات مسرحية واضحة .. تفقدنا بعضا من تراكماتها المناخية الحارة .. لان طول المساحة المشغولة بالحوار الثنائي والثلاثي احيانا ، ليس دائما في صالح العمل القصصي ، الذي يفترض فيه كثافة القصيدة ، ونكهة اللوحة وغزائرها ..

واللاحظ ، ان القصة الاخيرة ، تميل الى الهبوط .. والانعقاد في طريق واضحة لا تخلو من التقريرية .. والبثرة الفنية .

علي جعفر العلاق

بغداد .

اضحت الوجه التالي للحب ، لعله الوجه الأكثر اصالة وصميمية .. «
وفي قصة « غدا يوم آخر » نجد ان « هو - بطل القصة » نفس
المؤلف :

« عملت موظفا ينقل القلوب في رسائل عطرة ملونة وزرعت
فؤادي اشواكا على حدود وطني السليب ، ويوم ابلقت بانتواء واجبي ،
عدت الى عملي البائس اعجن الآمي واوهامي باطياف الغروب انسجها
قصصا لم تعرض حتى الان في واجهة مكتبة انيقة ... »
وفي (اوهام على الطريق) هو نفسه المهندس وكذلك الامر في
(القبور المتحركة) و (قليل من الحب) و (اعطني قبرا) و (الشتاء
والطفلة) و (الربيع المائد) و (الخميس الحزين) و (السحاب
والطر) . يظل هو او نقيضه الذي يعرفه جيدا ابطال القصص
باستمرار .

٢ - يحس دارس هذه المجموعة ان هنالك تطلعا يصل الى حد
الارتباط بسبق الاصرار ونتيجة لجمعية جوهريه بين الكاتب وبين
اشياء عديدة في عالم العواطف والسلوك كثفت في رمز ضيق (لعله
امه مثلا) ، وهذا ما اعتقده ، تلك التي اهداها المجموعة بكلمات
مؤثرة موجزة واقول لعل هذا الرمز الضيق تفحص بشكل او بآخر
كل الرموز بدءا من الارض وانتهاء بالله مروراً بالحب والثورة ...
الرفض والانتصار حتى لو كان بوسيلة الجنس كما هو الحال عند
الطبيب صالح الذي قرر على لسان بطله : انه سيحرر افريقيا
بالجنس - اما محمد رؤوف بشير فانه سيحرر نفسه والعالم كله
بالحب .. وان لم يستطع فبالجنس ، « ووقف يتأملها وقد تراءت له
احدى احلامه الجميلة ... في السرير استجمع باصرار عنيد كل قواه
وتجاربها فاذفا جميع حواسه ومشاعره الى ركن بعيد وهو ينفث عن
روحه كل احساس بالحذر البهيج في محاولة لعزل كيانه باسره في
لعبة النائم القاسية لبقاء الجسد وحيدا ...

... طريقة مضمونة لتحقيق التفوق واثبات الذات » . من
الطريق الى القمر .

٣ - تصل لفئة المجموعة الى الحد الفاصل ما بين الاحاطة
بالحدث والثروة وهنا يخرج الكاتب من موقعه كبات لوعيه في حالة
لا وفي شبه منظمة ويعود ليمسك بزمام وفيه فيقطع استغاضاته على
طريقة السينما محدثا تناسقا رائعا في فصل التشابك وتنميتيه
وتصعيده حتى يبلغ النهاية محدثا الصدمة المطلوبة التي ستكفل

دار الآداب تقدم

الحُبُّ والحَضَارَةُ

تأليف

هربرت ماركوز
ترجمة نطاع صفدي

عادل اديب آغا

حلب - سوريا

يعاول ماركوز الذي يوصف اليوم بانه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة
والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان « ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة وتقييد الليبدو انما كان دائما تعبيرا عن
القمع ولصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة » . وهكذا يعاول ماركوز ان يقرن التحرر الفريزي
بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تعجيد الانتصار والقلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة
القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما
تكنم اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .
وبرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وفهر سعادة الانسان.
فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيج للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ،
وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او
الثورية والتجريدية ، الى تنمية « تصعيد ذاتي » من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز مراقبة شعورية
لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .

وهكذا يبني ماركوز تفأليله على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا - الثمن : ٦٠٠ ل.ق.

تواریخ للندم

وحتى لو لم يأت الخلاص ، فاني أريد مع
ذلك أن أكون جديرا به في كل لحظة .
قرآن كافكا

« افتتاحية »

(سيدة النهر السمراء)
: يا ابنة سبعة آلاف مخاض
يا عابرة بحر الآلامات
ردي اليوم اليّ : رجولي المسببه
ردي شرفي ..
أو ردي عاري (

(١)

انثلم السيفان ..
لم يبق .. الا الغمدان ..
يصطرعان ..
« وجثتان في الحنايا : تتقاتلان »
لم يبق .. الا ندمان ..
عريانان ..
عبر بحار سود فارغة كالقيعان .
دون شواطئ .. دون طيور .. دون سماء
وعناق منكسر ..
تشابك في الصمت أصابعه المبتوره !
وجباد مائتة .. فوق ظهور جباد
وقطار .. يفترش الاذرع : قضبان
يقتلع شجيرات النرجس والسوسان ..
يسقط بيض طيور الاحلام .

انثلم السيفان ..
لم يبق .. الا الغمدان .
يصطرعان ..
« وجثتان في الحنايا : تتقاتلان »

(٢)

لك كنت : نبيا قابض بالله الشيطان !
صوفيا مزق خرخته المصفره
حمل « كتاب طلاق » العرش

وملاكا باع جناحيه لقاء جواد من خرف هش
والآن .. الآن ..

ما زلت هناك .. هنا ..
كجنين نبيّ يلفظه رحم ملحد
كدموع .. في عيني طفل يستودع آخر انفاسه
كيمامة عش أرملة تضرب في الفسق الشتويّ
وكشهوة ملاح ظمان .. لمضاجعة النهر الملحيّ
وأهيم أهيم على دنسي ..
كالنعش الورقيّ الفارغ من نزوته السوداء
وأهيم أهيم على ظهري

— يا قهري

يا قهري —

اتخبط في الظلمات .. كأرخص ليل يرتسم على وجه
الارض الجذباء .

كبقايا الطين على اسفلت الاعياد ..
أمشي .. أمشي .. في كتلة اسمنت ..
الوجه : سماء ، والبسمة : أقمار من فطر الصمت
تحت ظلال القمر المخنوق ..
أفتح أزرار قميصي .. الظم فوق أديم الصدر المعروق
وأردد في الظلمات .. مقاطع موالى :
« استحللكن استحللكن : بنات الحور
بالرمق الشوكيّ المروور
بالشوق الزيتيّ المنسكب على لهب التنور
بعيون محتجزات في الغربه ..
ان تنزعن قبضة هذا الديجور ..
— هذا الديجور —

عن قمري المخنوق »

وأنا ما زلت هناك .. هنا ..

أبحث عنك — سدى — يا ملحدة القلب

وأهيم .. أهيم على دنسي ..

كالنعش الورقيّ الفارغ من نزوته السوداء

اتخبط في الظلمات ..

كأرخص ليل يرتسم على وجه الارض الجذباء .

وصفي صادق

الاسكندرية

أبيض وأسود ...

قصة بقلم
أحمد محمود زين الدين

(الأبيض)

... ماذا سيفعلون ؟ حتما ! سيجعلونني سخرية يتلهون بها .
لكن المئة والخمسين ليرة .. اتقوم باود المعجوزين والاخوة الثلاثة ؟
وهو !.. هو .. هل سيفعلني ؟

أوف !.. أحس بضبابية كثيفة في نفسه .. وأحس بثقلها
بالرغم من رحابة المكان .. أنجو خانق .. والاعصاب مشدودة .
ترأت له وجوه الرفاق وهي تنظر اليه شزرا . نلعه .. تلن ترده .
ننمي اليه جرائنه وصلابته المعروفة . سنكسر التعليقات حوله واللفظ .
سيقولون : باع نفسه وعقيدته وباع كرامته لشياطين المال . يا للشمن
البخس !..

تقدم بخطوات وثيدة . اصلح يافته .. السترة تحتاج للتنظيف ،
فبعض البقع بدأت تظهر عليها . يجب ان يكون ذا لياقة . هل سينذكرني
(س) ؟ السيارة الفارغة التي كان يفد بها الى الثانوية ما زلت اذكر
حتى لونها الاحمر النجمي ! وما زالت صورته تظهر في الصحيفة التي
يتراس تحريرها من وقت لآخر وما زال كمهدي به متين البنيان ، شامخ
الانف ، آتيق المظهر . يبدو لي ان هذه الطبقة لا يشيخ اشخاصها .
ثماني سنوات مضت لم يشاهدني فيها . أربعة أعوام منها في
(اكسفورد) .

... أيها الصحافي البارع !.. شيء مضحك حقا . كيف ساواجه
الآخرين ؟.. وماذا أفعل اذا فشلت ؟
- ما هي معلوماتك الصحفية ؟
حتما سيسألني هذا السؤال . هذا اذا تذكرني !

- كل شيء عن ماركس ولينين وغيفارا .. وعن التنظيم الحزبي ،
وعلافة الحزب بالجمهير ، وعن الممارسة والنظرية .. وعن .. وعن ..
- يكفي يا سيد ... بصراحة لسنا بحاجة الى مثل هذه المعلومات .
صحيفتنا تنافس هذا التيار يا سيد ... نحن لنا رؤيتنا الخاصة
بالاوضاع والمشكلات المطروحة . لا بد انك قد قرأت الصحيفة يا ...
هذا عدا انك غير متخصص في فن الصحافة .. فالصحافة فن وعلم .
لقد قضيت أنا مثلا أربع سنوات في جامعة (اكسفورد) أتخصص في
هذا المجال على ايدي كبار علماء الاجتماع والصحافة الانكليز ...
لا تكفي ثقافتك ال ... أيها السيد ..؟ لممارسة هذه المهنة المعقدة
والشاقة .. انني آسف !

... تضوعت في الجو رائحة عطرية .. أوه ! هذا القوام المشيق !

أيتها الأنس .. !

الحقيقة .. يجب ان أعود .. الى الطلبة الصغار .. هذا افضل
من ارافة ماء الوجه امامه .

مئة وخمسون ؟ لا بد ان تتغير الاحوال والظروف بالرغم من الحالة
المتوترة ! يجب ان تكون اكثر ثقة بانفسنا في هذا الطرف العصيب ..
فالسطة تحاصر الفدائيين في الجنوب . وجبهة الاحزاب التقدمية
تدعو لتفاهة استنكار كبيرة في بيروت . اليس من المضحك ان أكون
أنا الآن في دار هذه الصحيفة ؟ وفي هذا الوقت بالذات ؟
أحس بلزوجة الشمس المتسربة من نوافذ الدار اتواسعة .. وتدفق
في عيني نهر الحزن الاسود .

- يا أسناذ (س) باستطاعتي ان أكتب في صحيفتك - من غير
السياسة .. عن الادب .. الفن مثلا . لكن ! الحقيقة ان زيارتي لك
زيارة صداقة ومودة ليس الا . لقد مضى زمن لم أرك فيه .
- أيها السيد . ماذا تريد ؟
رن صوتها النحاسي في أذني . عينها الزرقاوان غابة كثيفة
ودافئة .

- (آه . ماذا ساقول ؟) .. انني أصلب السيد .. آه عفوا ..
(يا للحيرة ! كيف وصلت الى هنا دون ان انتبه ؟) . أريد مقابلة
السيد .. (م) .. نعم (م) .. أ يوجد هنا شخص بهذا الاسم ؟
- لا يوجد هنا شخص بهذا الاسم ! لا بد انك مخطيء . آسفة .
دار على عقبيه . لمح صدرها الناهد ... وخرج .

أحس بأنفاس الطريق الحارة . الشمس بدأت نجتج نحو المنيب ..
كان عليّ ان لا احضر الى هنا .. يا للعار ! غرفة الصف افضل من
زيف الكلمات وعهرها .. كيف خدعت نفسي .. وجازب عليّ الخدمة ..
لا بد انها لحظة ضعف .. عدم ثقة . لا بد ان احتفظ بما بقي في من
صلابة .

السبلة يزرعون الطريق في مثل هذه الساعة . لا بد ان يكون
(س) الان في مكتبه يدبج مقالة ينفث من خلالها سموه على الحركة
الوطنية ويضع عصارة الافكار التي تعلمها من جهابذة الانكليز . كم كان
من الهراء والجنون ان اكتب في تلك الصحيفة الصفراء .
... لقد أذفت ساعة التجمع عند منطقة الترح . ولا بد ان
الرفاق والمواطنين قد بدأوا بالتجمع بغية الانطلاق في شوارع العاصمة
استنكارا لحصار الفدائيين .

شهيد الواجب والوطنية . وكل متظاهر الى مناضل ثوري . انا ادرى
بايدولوجية هؤلاء واساليبهم !

... -
بعد قليل ...

قلب الصور بين يديه . هذه صور بداية التجمع . . هذه الرؤوس
الكثيرة لا تحصى . . الحراب في بنادق الشرطة . . بداية الاصطدام . .
أحد رجل الشرطة يضرب أحد المتظاهرين بعقب بندقيته على أم رأسه .
(يجب عدم طبع هذه الصورة في الصحيفة) . . هذه صورة أخرى
اختلف الحابل فيها بالنابل . . فقط رؤوس متداخلة . . انها نقطة
الالتحام . . أخيرا : الصور المنفردة للقتلى : . . هذه الصورة ! . .
لا يتجاوز صاحبها العشرين . . وأخرى ؟! هذه الملامح قد شاهدتها منذ
زمن . . في حفلة ؟ أمسية ؟ . . ولكن لا يعقل : انه ليس من اصحابي ،
فهم لا يندفعون في هذه اللجج الحمراء . . أين اذن ؟ في اكسفورد ؟ . .
في ؟ . . في ؟ . . لا يعقل . أين اذن ؟ . . الصورة جد بعيدة . . بعيدة
حتى اللانهاية . . آووف . . شيء مرهق ! لقد زاغ بصري من كثرة
التأمل !

رفع سماعة الهاتف :

- آلو . . آلو . . (لن أحصل على قطتي المتوحشة)

... -

(ل) ؟ . . حبيبتي . . انني في انتظارك في شقتي هذا المساء . .
انني في غاية الشوق . لا تتأخري .

أقل السماعة . . ومضى يقلب بين يديه بقية الصور التي ستنتشر
غدا . على حين رمى صورة الشاب جانبا بين أكداش الورق والتفاريح
الصحفية .

احمد محمود زين الدين

ان اقف مع الرفاق . . أتحرك معهم . . أهتف . . أناادي بما أمنت .
فهذا طبيعي . لكن ! ان ابيع نفسي عبدا ، نخاسيا للضمائر السود
مقابل حفنة أكثر من المال فهو في نطاق اللامعقول .

- عفوا ايها الرفاق . انني لم أتخلف عن الموعد المضروب .
وسأكون كما عهدتموني . . ولكن ما لهذا الجسد الهائل !

بدأت القبعات الحديدية تظهر . . وبالقرب منها ارتفعت البنادق .
وبدا حاجز من الشرطة يضرب حول الجمع . تملكت الكتلة البشرية
الهائلة وتحركت ببطء الى الامام كجسم واحد . ومعه بدأ حاجز
البنادق والقبعات الحديدية يتسع . . ثم يضيق . .
(الاسود)

في مكتب الصحيفة كان (س) يجلس على كرسيه المتحرك امام
طاولة مرتفعة ومنبسطة امامه . وقد تكدست عليها الاوراق والتفاريح
الصحفية . الليل بدأ يزحف على الغرفة فتضاء الانوار . الاخبار قديمة
ومكررة . ربما لن تحمل وكالات الأنباء العالمية شيئا يذكر هذا اليوم .

. . اما السهرة بالامسي فقد كانت ممتعة للغاية . لم انصور انها
بهذا الجمال الخلاب . لكنها مانعت ! أيتها الشقية ! انك فظة برية
غير مروضة ! في حفلة أخرى سألقالك . . لا بد ان هذا اليوم قريب .
لتغضب (ل) ! لقد مللتها . . مللتها . . نحن الارستقراطيين نسام
بسرعة . . ان كل ايامي . . رن الهاتف : (ربما هي وراء الخط الآخر .
لا بد ان تغتذر مني . . سأقبل حتما عذرها) . بس الأمر . النبيرة
رجولية !

- آلو . .

... -

- لقد كان هذا طبيعيا ومعروفا . هؤلاء الناس مندفعون كثيرا .
غدا ستتحول صحفهم الى أوراق تعاز . وسيتحول كل جريح فيهم الى

النسائط الجنسية وصراع الطبقات

تأليف رايهوت رايش

ترجمة محمد عيتاني

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جليلة الى القراء العرب الذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اساس منهجية سليمة ، وبصرف النظر عن المحرمات الفيقية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر . . فهو يدرس ، على اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية . حيث يحدث التطور - ليس نحو الافضل - لوضع الحياة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكاري ، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضروري توفرها مسبقا ، للانفصال ضد القمع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والمعاشية ، وبالتالي ، الجنسية .
ويضع المؤلف يده على العلل الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي اوضاع كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسوخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلعة ، واعطاؤها وظيفة غرض استهلاكسي ، وحرمان الجسد البشري - معجزة الطبيعة الرائعة - من مزاياه الجنسية والوجدانية ، وصرف الفرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة . . وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي . . ولذلك فان مسالة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في الجمل التلاحم من النضال السياسي المضاد للرأسمالية ، دفاعيا وهجوميا . .

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد يتوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانونا اساسيا له صفة الشمولية ، ويمكن ان نفد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعنا العربي ، وهو « قانون التكييف الرأسمالي التفضيلي لظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع

٦٠٠ ق . ل .

صدر حديثا

الاستثمار والاضطهاد لجماهير المنتجين »

نقوش على حجارة سدر مارب

ومدار الساعه يحترق ،
 عرق ، عرق .. عرق ،
 دم .. دم .. دم ..!
 من يضرب فرشاة في الرسم ؟!
 من يمكث في « مارب » .. بعد اليوم ؟!
 من يقرع جرسا .. ؟!
 من يسمع صوت الريح .. ؟!
 الريح ... الريح ... الريح ..!
 .. نفرق ونذوب !
 خلف الآلات العصرية ،
 آه .. نفرق ، نفرق ونذوب ؟!
 أعيننا تكبر في الاعماق ،
 تضج من الاعماق ،
 افواجا ... افواجا
 نشهد ان الجوعى حق ؟!
 وايادي السراق المقطوعة حق ؟!
 وكلاب الشيخ شيوخ ..!
 ترقص في « الوحدات » وتنقع ارجلها في الدم ،
 حق .. وتراث « الامثال » ..!
 صلينا .. كل الانفال ،
 ركبتنا اشترات نساء الصين ، وغلماان الهند ،
 رجعنا .. نقشا في انياب الافيال .!
 قتلوني ..!
 أما بعد ،
 امتد ، وامتد .. وامتد ..!
 ويموت العراف ..!

علي الخليلي

طرابلس الغرب

باغتني بالفرح ، العراف ،
 برجك عادي ... قال !
 وحدد الاوصاف ..
 ارضك نار .
 بيتك مرهون ..
 هددتي ،
 اغرقني بالمال
 قال ..
 تقطرنا الرحلة ، والبشاره
 أسطورة الرحيل ..!
 ودون سن الرشد في قريتنا
 تنتصب الحجارة ،
 على وجوهنا ، ويسقط النخيل !

.....

معذرة ، تناسخت ورائق الميلاد والوفاة ، في الهجرة
 فاللصوص طيبون ،
 والتجار ، والملاك ، طيبون ،
 الناس طيبون ..
 الحرب ، والسلام والسكر والافيون ..!
 نعبس سوق القرية المهجور ،
 ويبدأ الطاعون ..!

.....

والريح ، الريح .. الريح
 الآلة تفتح متراس الدهشة ،
 في العالم . كل اللوحات الزيتيه
 تفقد معنى اللون ؟!

قرأت العدد الماضي من الآداب

الابحاث

تتمة المنشور على الصفحة ٤ -

والعامة وهي الجماهير الواسعة التي ساندت تراث التخلف والجمود والرجعية . وهو تصنيف غريب يستند الى النظرة التقليدية لفلاة الرجعيين في احتقار حركة الجماهير ومنطلقاتها ، ولا يقوى على الوقوف امام حقائق التاريخ . فعلى الرغم من كل صنوف التخلف والجمود التي قد تجد لها مرتعا في بعض الفئات بسبب الامية والجهل ، فمن المعروف جيدا ان حركة جماهيرنا في اتساعها ، جماهير العمال والفلاحين وقفت بحزم الى جانب حركة المثقفين الثوريين ، في مقدمة القوى الثورية التي ساندت منذ القرن الماضي حركة الثورة والتقدم في السياسة والفكر ، وحركة التحرر وكسر ضيق الجمود . وليس ادل على ذلك من ان حركات غلاة الرجعيين من امثال الاخوان المسلمين ، لم تكن تجد لها تأييدا حقيقيا واسعا بين الجماهير المتدينية والتقية حتى في الريف ، وكان يقلب عليها طابع الجماعات المغلقة والمتأمرة التي لا تحظى باحترام حقيقي ، لا من المثقفين ولا من العمال ولا حتى من الفلاحين .

ونمضي مع الدكتور زكي نجيب في رحلته الفكرية :

يقول الدكتور ان اخطر ما مس حياتنا من الافكار والاحداث واعمقها اترا هو القفزة الهائلة التي قفزتها العلوم الطبيعية في عصرنا دفعا للمستعمر ودفاعا عن الحرية ، وبيانا لقيمة الدين امام غزوات العلم الجيارة ، لوجدناه قد ملا رفعة فسيحة من مجال نشاطنا الثقافي الحديث .

والنشابه - كما ترى - والكلام هنا للدكتور - شديد بين وفقتنا اليوم في مواجهة العصر ومؤثراته ، وبين وفقة اسلافنا في مواجهة مثله ، ففي كلتا الحالتين كان الوافد « عقلا » لولا ان هذا العقل في الحالة السابقة تمثل في الفلسفة اليونانية ، وهو في الحالة الحاضرة متمثل في العلوم الطبيعية . لكن جوهر المواجهة واحد في الحالتين: في الماضي حاول اسلافنا اما ان يدللوا على ان التوافق تام بين نتائج العقل واملاء الوحي ، واما ان يبينوا ان الثقافة العقلية الدخيلة ليست بذات نفع ، ان لم تكن ضارة بايمان المؤمنين .

وينسب الطريقة التي تشعب بها موقف القدامى من الوافد الجديد تقسم المعاصرون كما ذكرنا ، فمنهم من رفض العصر جملة مثل الداعمين الى التمسك بالشريعة ، ومنهم من قبله بحذافيره ورفضوا التراث مثل فرح انطون وسلامة موسى . وسعيد عقل وطائفة ثالثة هي التي صنعت لنا ثقافتنا المعاصرة لانها هي التي زودت نفسها بكل الزادين : الثقافة العربية الاصلية ، وثقافة عصرنا واخرجت منها مزيجاً هو الذي نطلق عليه بحق « الثقافة العربية الحديثة » وفي مقدمة هؤلاء : طه حسين والعماد وتوفيق الحكيم وامين الريحاني وميخائيل نعيمة .

اما لماذا عبر هؤلاء بحق عن الثقافة العربية الاصلية والحديثة ؟ فلانهم اخذوا العلم ورفضوا الاسس التي ينطوي عليها .

وهؤلاء الرجال وجدوا الشجاعة والمهارة مما ليعلموا حكمهم بان « العلم وحده لا يكفي » وعند هذه النقطة يكمن اعماق جذر في مواجهة الثقافة العربية الحديثة للعصر .. واذن فهذه نظرتنا التي تريحنا، والتي تتمثل فيها اصلتنا الحقيقية ، وهي ان نصيف الى عالم الشهادة غيبا مستورا ، واذا كان عالم الشهادة بحاجة الى مشاهدة وتجربة لادراكه فالغيب ادراكه يبني على ايمان .

والان بعد هذا النقل الذي حرصنا على ان يكون امينا لآراء الدكتور فان هناك امرا واحدا تتفق معه عليه . فلا جدال ان الدين والعقيدة - والايمان بكل اركانه من الايمان بالوحي والالهام والعالم الاخر يحتل مكانا عميقا في قلوب شعوبنا ويشكل نظرتهم الى الحياة والقيم في اغلب الاحيان ، وهو المحرك الروحي الذي له خطره في حياة شعوبنا،

هذا منذ القديم .. وهذا حق لا نخالفه فيه ، ولكن النتائج التي يربتها الدكتور زكي نجيب على هذه المقدمة الصحيحة واهية ومتهافنة تماما ، تسقط كل حقائق الماضي والحاضر ، وكل تاريخ حضارتنا الزاهر .

الدكتور زكي نجيب يرتب على هذه المقدمة وهي ان الدين والايمان ركن اساسي من اركان حياتنا الفعلية والفكرية والثقافية ، النتيجة التالية :

اذن فالمعقل غريب وافد على حضارتنا .. مناقض لثقافتنا الاصلية، وبالتبعية العلم بجلوره ومنطلقاته .

ولا ندري من اي واقع او تاريخ قفز الى هذه النتائج ؟ وبأي فهم اخذ العقيدة والدين كما تتمسك بهما شعوبنا ؟

اما الاسلام فهو دين العقل ، ونقول العقل وهو ابرز سماته .. ولا تأتي من عندنا بفهم جديد ، فقد كان هذا جوهر الثورة الاسلامية الكبرى التي هزت البشرية منذ ظهور الاسلام ، ولسنا بحاجة الى ان ندلل بآيات من القرآن الكريم ، فالدعوة الى النظر والنقل منذ البداية لا تحتاج الى دليل ..

وعندما انتصرت الثورة الاسلامية ، واكتسحت امامها العقائد والنظم الفاسدة في ذلك الزمان ، فقد انتصر العقل . والحضارة الاسلامية تفتحت لكل الثقافات والحضارات وانتهلت من الوثني بمثل ما انتهلت من المؤمن ، لان الاسلام دين العقل ..

وعندما يستشهد الدكتور زكي نجيب بشواهد التاريخ ، فهي لا تسعفه وهو يخلط بينها خطأ ، لانه لا يملك المنهج التاريخي العلمي الضروري وبالاخص منهج المادية التاريخية الكفيل بالقضاء اضواء جديدة وباهرة على التاريخ الاسلامي كله ..

فعمدنا يذكر جهود المعتزلة والفلاسفة للتدقيق بين العقل والنقل ويقض عينيه بالاخص عن تراث ابن سينا وابن رشد وغيرهما من المعالقة الكبار الذين عبروا عن روح الحضارة الاسلامية الحقبة العقلية والعلمية في الاساس ، ليصل الى الامام الغزالي وليرى في موقفه من رفض العقل ، ورفض الفلسفة اليونانية الدخيلة ، موقفا لكل العصور ومن جمهور الناس جيلا بعد جيل .. عندما يعالج الدكتور زكي نجيب التاريخ الفكري والثقافي والروحي للحضارة الاسلامية على هذا الوجه ، ولا يذكر لنا لماذا سادت فلسفة المعتزلة في صدر الاسلام وتبناها خلفاء بني العباس من ايام المأمون الى عهد المتوكل ، تلك الفلسفة التي ترى ان الشريعة شريعة العقل ، وان الدين دين العقل، وان الانسان خالق افعاله ومديرها بالعقل ، وانه حر يختار وهل كانت منافية لروح الاسلام حتى نسود في صدره ، وفي مرحلة صعود حضارته وازدهارها ؟ ولماذا سيطرت من بعد آراء الاشاعرة واهل السلف ؟ وفي اي العصور ؟ والى أين كان يتحرك المجتمع الاسلامي بمختلف طبقاته وفئاته ؟ ولما أصبحت السيطرة مع انحدار هذه الحضارة وفكرها العقلي التقدم وذبولها ؟ وكيف نبتت مناهج ابن سينا وفلسفته العلمية رغم كل ما داخلها ، وفي اي العصور ؟ وابن رشد ؟ ولماذا ظلت هذه الفلسفات مرشدا وهاديا للانسان حتى في عصر النهضة وظهور الفكر الاوربي الحديث ؟ ومتى جاءت فلسفة الغزالي المعادية للعقل ؟ ولماذا جاءت في خريف الحضارة الاسلامية بعد القرن الخامس الهجري ؟ ولما كانت السيادة في المجتمع الاسلامي في عهده ؟ واي صراعات كانت تتناهبه ؟

كل هذه اسئلة لا تخطر للدكتور على بال ، ولا يتسع المجال بالطبع للاجابة عليها ، ولكنه يقدم لنا التاريخ هكذا مجموعة من المجردات ليناقض حتى المذهب الذي يؤمن به وهو الوضعية المنطقية ، ولينتهي الى تلك الصيغ التي تحكي ان تراثنا غريب عن العقل وعن العلم او ان العقل والعلم غريبان عليه مقتربان فيه ..

ولكن لماذا ينتكر الدكتور زكي نجيب لاسط ميسايد الحضارة الاسلامية وتراثها ؟ ولماذا يسقط كل هذا التراث الذي لم يستطع ان يتغافل عنه احد حتى المستعمر ؟

ماركسيين ماديين ، وهو حوار خصب خلل يؤكد الحاجة التي سيشرعها كل الشرفاء اليوم .. ضرورة الجبهة الثقافية - ولا أقول الايديولوجية بالطبع - بين كل الوطنيين الثوريين والمستنيرين فسي مواجهة فلسفات الغيبة والاضلال .

ان المعركة المصرية .. معركة الحياة في مواجهة الموت لشعوبنا .. الشرف، مجرد الشرف ، في مواجهة الخزي ، تدعو كل المثقفين الشرفاء الى اوسع جبهة ثقافية ضد المستعمر وفلسفاته وثقافته المميتة . ولا شك ان في البحوث التي قدمت الى المؤتمر من الدكتور شكري عياد وأحمد هيكمل وعلي الراعي وغيرهم ما يؤكد امكانية هذه الجبهة بل وضرورتها بين كافة فضائل الفكر المتقدم والمستنير وقبواه .

أديب ديمتري

القاهرة

القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ٦ -

الصوت المتميز الفريد .

لقيته اول مرة في مهرجان المريد في البصرة قادما من الجزائر مدعوا الى وقته ، فحرمة انفعاله وحرمانا من ان يتمالك نفسه ليطلق قصيدته . ولقد سعدت كثيرا بنبا عودته الى الاستقرار في العراق .

أعادني قصيدته في « الآداب » الى النظر في ديوانه الرائع « قصائد مرئية » مستعينا بالديوان على النظر في القصيدة بعد ان كدت اياس من العثور على محورها المستور تحت التفعيلات الكثيرة التي ينجح سعدي في ان يخلصها من قيودها النثرية ويرتفع بها الى آفاق الشعر فاستطعت بعد لاي .

وبعض القصائد تبو من بعيد كالعمارة الصينية القديمة ركاما من التفعيلات بعضها فوق بعض ، ونظا خالية من المعنى حتى نستطيع ان نكتشف فيها مدخلا صغيرا يمنحك السيطرة عليها واكتشاف هندستها البديعة واسرارها الخفية . وهكذا رأيت قصيدة سعدي .

انه يحاور ذاته ، ها هو يجلس حيث اخبر بعيدا عن القبح والظلمة والسطحية والكذب ، فماذا بقي له بعد كل هذا التجوال والتغرب ؟ ماذا قدم لنفسه وماذا قدم له العالم ؟ لا شيء الا ما ظل يهرب منه ، وهو باق على حاله والعالم يمضي حوله قبيحا ظالما سطحيا كذابا ، وجمعية بناء المساكن لرواد الفضاء في كل من هيوستن وطشقند تملن عن قرب توزيع اراض مفروزة ويفضل المتزوجون !

ان العالم يعيش حياته على طريقته ويجب ان نستمر الحياة على هذا النحو ، وبطل الشاعر المنفي ، او المغربي ، او السائح المخترق ، او القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين يجلس وحده ملتفا بطهره وسموه الموحشين . انه سجين نفسه وسجين العالم الذي يرفضه :

لما البحار التي تستحمون فيها وراء جلود الوجوه الحليقة

ولماذا تنامون خلف العوينات ؟

خلف المناصد ؟ خلف النساء ؟

مرة في غصون الشتاء

في القطار الذي مر بين شيراز والادرياتيک

أبصرت عبد الملك

كان يكشف في سطح سرسك وجهي

كان يكشف في سطح سرسك اوجهكم ايها

السادة المنصتون ، الحليقون ، يا من تريدون

ان ينتهي اللعب الفج بالكلمات ، لتمضوا

ان الشاعر يعبر هنا عن عذابه وضجره ويأسه احيانا وحنينه الى براءته الاولى ، واصراؤه مع ذلك على البقاء حيث يجلس . وهو

لانه يريد ان يدفع بالحجة البالية وهي ان الحضارة الاسلامية روحية في مقابل المادية .. مادية العصر !! ولانه يتخيل انه يستطيع ان يواجه الماركسية بهذه الحجة ، وعندئذ يضطر لان يجد الروح الاسلامية من مضمونها ، مضمون العقل والعلم ..

وهو يسجل بحق صراع الفلسفات في كل العصور ، الصراع بين المادية والثالية ولكنه يقلب بالحجة البالية التي دحرجها الماركسيون منذ زمان ، الى صراع بين « الروحية » و « المادية » او بين « الروحانيين » و « الماديين » . ويعرف ابسط دارس للفلسفة ان الصراع بين « المادية » و « المثالية » شيء والصراع بين الماديات والروحانيات شيء اخر .. وحتى لا نستطرد نقول ان هوشي منه كان ماديا من اخصص قدميه حتى فمة راسه ، ومات وهو يتنفل في قدمه حذاء من اطارات السيارات .. بينما كانت روحه وروحانيته تحرك اعظم الثورات .. ومات جيفارا تحركه روح عظيمة ابعدته عن كراسي الوزارة الى مجاهل الغابات ... كان جيفارا ماديا ولكن لا يستطيع حتى العدو ان ينكر عليه مثله الروحية السامية .. فقد كانت روحه ولا تزال تحرك شرفاء الناس من اجل الحياة والحق والخير ..

اما الحجة البالية التي تضع الروحانيات في مواجهة المادية والدين في مواجهة الماركسية .. فقد فضحتها شعوبنا منذ زمان ولم تعد تنصت لها .

وبعد هذا كله فان الدكتور زكي نجيب يقول لنا اخلاصا لمنهجه الوضعي « لست اذافع ولا اهاجم ولكنني اصنف » .

وبعد سطور يتخلى عن موقف عدم الانحياز هذا ليفصح عن غرضه السياسي الحقيقي وراء هذه الجولة الطويلة من الروحانيات فيتصدى « للشمولية » هكذا !! في السياسة وفي الصناعة بموقف على حد تعبيره « يصون للأفراد حرياتهم حتى لا تتجرف في التيار »

ان خط العداء للماركسية ، ولروح العصر كله ، عصر الاشتراكية هو الذي يحكم تفكيره .. ويدفع به الى تلك المزالق .. ويفسر سعيه الدائب لاستبدالها مرة بالوجودية واخرى بالوضعية وثالثة بالروحانيات! اما زميله الثاني الاستاذ محمد المازلي في بحثه « الاصالاة والتفتح » الذي قدمه للمؤتمر فهو لا يملك كل هذه العدة الفكرية للمناورة والقدرة على قلب الافكار وانما هو يمضي الى هدمه في وضوح وصراحة ، فالقضية التي تشغله في هذه المرحلة من امسر الثقافة هي قضية الشيوعية والماركسية ، فهو يعبر عن قلقه العميق ازاء الغزو الفكري ودعاوى « التقدمية والاشتراكية والثورية » ويرى فيها الخطر الاكبر على الوطن العربي ولا يتورع عن التسوية بين العدو والصديق في اعنى معركة نخوضها « لقد اخطأت الدول الاستعمارية في حسابها ، وكذلك بعض الدول الكبرى التي تدعي اعانتنا على التخلص من الاستعمار وتحاول اشاعة الغذاء الايديولوجي بين شبابنا ومثقفينا للتحرر الاجتماعي والاقتصادي - اخطأت جميعها عندما حاولت كسب الشعوب الافريقية والاسيوية » .

ويردد الحجة الساذجة التي تدعي ان الماركسية تناقض الوطنية والقومية وينسى ان الماركسيين يقودون اعظم حركات التحرر الوطني .. وبغزلهم كفوة اصيلة فيها بين كل القوى التقدمية وعلى راسها ، تعرض حركات التحرير الوطني لهزائم مخزية .

ويمضي هكذا في كل بحثه لا يشغل باله سوى قضية الماركسية والاشتراكية .. فهذا هو العدو في نظره في الثقافة وفي غير الثقافة ولا شيء غيره ..

وبعد فان هذا النقاش الذي قد يبدو غنيفا يستدعي الى اذهاننا ذلك الحوار الودي والخصب الذي دار ويدور بين الدكتور نويهدي والاستاذ عيتاني والاستاذ ابراهيم فتحي وغيرهم على صفحات « الآداب » ذلك الحوار الذي يدور بين المثقف المسلم والمؤمن والمنور وبين-

الثاني من القصيدة :

رايتهم فوق وجوههم علامة الطاعون

ان التفعيلة الاخيرة في هذا البيت المنظوم في بحر الرجز هي (مفاعيلن) ولو ان الشاعر كررها في نهاية بيت اخر او ابیات لا تنظم الايقاع .

وهناك بيتان مكسوران هما :

بمقلتيك يا رائعتي الجميلة

■

ونارها التي تجهلها النيران

ان التفعيلة الثانية في كل منهما تنتسب الى بحر الهزج لا الى الرجز ، وقد نبهت في بعض كتاباتي الى هذا الخطأ الذي يقع فيه كثير من الشعراء للسبب التالي : انهم يزنون التفعيلة الاولى من بحر الرجز وهي (مستفعلا) ثم يعود الوند الموجود في نهايتها وهو (علن) الى الوند الموجود في اول تفعيلة الهزج وهو (مفا) من (مفاعيلن) فتصبح نتيجة الجمع (علن مفا) المساوية لتفعيلة الرجز (متفعيلن) . ولناخذ احد البيتين السابقين كمثال لنرى كيف يقع الشاعر في هذا الخطأ :

بمقلتيك يا رائعتي الجميلة

لقد وزن الشاعر البيت فقال (بمقلتيك متفعيلن . ثم عباد فقال (لتيك يا) متفعيلن . (رائعتي ال) مستفعيلن . (جميلة) فعولسن . وهكذا استقام البيت في ظن الشاعر بينما هو مكسور .

اما الخطأ الاخير فهو في البيت الاخير من المقطع الذي

استحسنه وهو :

لم تنته بعد فهذا الهوى

ما زال عند القبة الاولى

الفريسة - عبد الأمير معللة

ما أعجب هذا الشاعر ! ان قدراته الفنية واضحة وضوحاً ملموساً ، لكنها مكبلة بما فرضه على نفسه من الوقوع تحت تأثير ادونيس .

والشاعر يعبر في قصيدته القصيرة المزدحمة التي كتبها في ثلاثة بحور هي المتدارك والرجز والرمل عن هم عربي بالدرجة الاولى ، فهو يصور خيبة امه في اثورة ، ورغم ان موضوعه ليس بعيداً عن موضوع سميح القاسم وسعدي يوسف الا انه مختلف عنها بما في قصيدته من تكة محلية . وربما كانت القصيدة هدى للمجزرة التي تعرض لها الفدائيون الفلسطينيون ، ويمكن ان يرى الشاعر نفسه فريسة لوهم الثورة كما كان الفدائيون فرائس لهذا الوهم .

وهو في المقطع الاول يعبر عن إيمان لا يتصوره شك وعن انصال كامل قائم بينه وبين وطنه الذي كان الشاعر يراه صورة لاحلامه حتى لقد صار جسده شيئاً يقع فيه الماء ويجره الضوء .

وهو في المقطع الاخر يبشر بمقدم النبي والمؤمنين الذين سيحملون الصحراء على ظهور خيلهم ، غير ان الانصار يحجمون عن عبور البحر فتقوم الفجوة بين الانسان والارض وتمتلئ النفوس بالهزيمة ويتدنس تراب الوطن . وبدلاً من ان يقوم عصر النبوة من جديد يمشي الخوارج في الناس الذين اصبح الخوف يملأ قلوبهم بدلاً من غبطة اليقين .

ان الشاعر كما نرى قادر على اصال فكرته ، وهو ايضا يمتلك لادوانه فلفته راقية وبديهة الشعرية حاضرة ، لكن غرامه بفن ادونيس يوقعه في شبك ادواته فيستطرد ويكثر من الاشارات التي تخرج عن مدار القصيدة . انه يصور نائراً مؤمناً فما دخل حي بسن يقظان في ذلك ؟ اتراه يريد ان يضيف الى الشاعر المؤمن صفة الباحث عن الحقيقة ؟ لكن القصيدة لا تحتل هذا . انها تصور مأساة الخيبة بعد اليقين من النجاح . ولكن متابعة الشاعر لادونيس في اشارته الاسلامية ربما

لا يعلم حقاً ان كان المغربي السائح المحترف القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين على حق ، ام ان الحق مع هذا العالم رجاله ونسائه ورواد فضائه ونقاده ومكاتبه . لقد ذهب زمن اليقين الاول الساذج واخذت الاسئلة تترى في غير هدوء . اسئلة تتوالى وتطلب الاجابات .

والشاعر يتجح في تصوير هذا الجحيم الذي يعيش فيه المثقف المعاصر عن طريق هذه الصور التفعيلية الكثيرة التي يجمعها من هنا وهناك ، من طسرفات كراكوف القديمة وفاس ودمشق وشيبراز والادرياتيک وسرسنك . من الماضي والحاضر ومن العالم بأسره . وكل هذا الركام من الصور مسلط على المغربي السائح المحترف القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين .

- أنت هنا تجلس ؟

- ههنا ..

وهو لا يدخر وسيلة الا واستخدمها في التعبير ، فهو يلجأ الى الوصف والسرد والحوار والجميل الثرية والحروف اللاتينية . وقلما تعثر في القصيدة على القوافي ، لكن توتر الصور وتداخلها وطراجة اللفة ترتفع بهذا كله الى مجال موسيقي مشحون .

والقصيدة بعد هذا من بحر المتدارك وفيها بيت مكسور هو :

حسنا ، ما الذي ابتكت الطارات من وجهك ، قل

ولا ادري هل كان هذا بسبب خطأ مطبعي ام بسبب السهو ، ام انه كسر مقصود ؟!

أربع قصائد للحب والقصيدة - زكي الجابر

وهذا هو الشاعر العراقي الثاني في هذا العدد الذي يضم خمسة شعراء عراقيين بين شعرائه السبعة .

والحقيقة انني لم اقرأ للاستاذ زكي الجابر من قبل ، لهذا لا اعرف مكانه بين شعراء العراق . اما هذه القصيدة فهي تذكروني بشعر الخمسينيات حيث كان عالم الشعر محدوداً لا ترى فيه الا شخصه وموضوعه المباشر . ونحن في هذه القصيدة او في هذه القصائد الاربع القصيرة نرى الشاعر ومحبوبته ، ونذكر ان للشاعر قضية صعبة يجد في محبوبته عوناً له على مواصلة النضال من اجلها . بل اكاد احس من لهجة القصيدة الصادقة ان الشاعر يعبر عن تجربة شخصية .

ولا شك في اننا نجد في بعض المقاطع ابیاتاً حارة وصوراً وموسيقى عذبة وخاصة في المقطع الاخير المسمى « لم تنته بعد » والنظوم على الطريقة التقليدية من البحر السريع :

يا حلوة العينين يا سكرة

تعبير بي الافاق مذهولا

هذا مدى الحب على رجليه

نفساه مجهولا فمجهولا

اشواقنا فيه وذوب المنسى

كل الذي قد كان مقلولا !

.....

لم تنته بعد فهذا الهوى

ما زال عند القبة الاولى

لكن القصيدة في مجموعها تقدم كما قلت عالماً محدوداً مباشراً . وربما كان مرد ذلك فكرة الشاعر عن معنى الصدق في الشعر . انظم الشاعر التي يحسها الانسان ازاء موضوع ما لا يصنع قصيدة ، وانما يصنعها اكتشاف الشاعر لعالمها الخاص المستقل عن موضوعها الاصلي . ولا يفوتني ان اشير الى بعض الاخطاء العروضية ومنها في البيت

كانت هي المسؤولة عن أحكام حي بن يقظان في القصيدة .
ان موهبة عبد الأمير معلقة تستحق منه ان يبذل جهدا في التخلص
من ادونيس قبل ان يضع الوقت ، ويكف ادونيس نفسه عن ان يصبح
« مودة » .

دون كيخوته ديلارانيا - يسري خميس

وهذه هي قصيدة الشاعر المصري الذي يمثل مع سميح القاسم
الافلية غير العراقية بين شعراء العدد .

ويسري خميس ذو الثقافة الالمانية يحاول ان يقدم في شعره فنا
جديدا على الشعر العربي المعاصر حين يقدم صور المدينة الحديثة
ومفرداتها بغير نرفع كما يفعل معظم الشعراء العرب مستجيبين في
ذلك لمزاج ريفي رومانسي ، ولكنه يقدم هذه الصور والمفردات بحس
درامي لا يخلو من عنصر السخرية ، وربما كان في ذلك متاثرا بشعير
بريخت ، لكننا نلاحظ في المقابل ان لهجة شعره تشوبها عجمية
واضحة . ان بعض تراكيبه تبدو ركيكة . . مثل (في مقاهي المدينة
حيث الجميع . يشربون بنفس الطريقة نفس الطبق) وكذلك بعض
صوره (عن انشغال الماعز الاسود في الوديان واستراقها) الى جانب
بعض الخلل في اوزانه . وان كانت هذه الملاحظة اقل ما تبدو في
هذه القصيدة التي استطاع الشاعر ان يتخلص منها الى حد كبير من
عالم اللغة الاجنبية .

والقصيدة فسمان ، الاول نظمها الشاعر في بحر المتدارك ، وفيه
يقدم العالم الداخلي « لدون كيخوته العربي » المتغرب في بلاد
الشمال ، وهو قسم غنائي مليء بالايقاعات والصور غير المباشرة . ثم
يقدم في القسم الآخر عالمه الخارجي حين يفيض به الحنين وتستبد
به الرغبة في انقاذ العالم . وقد نظم هذا القسم في بحر الرجز حتى
يتسع لاستطراده النثرية وفي هذا القسم وقع الشاعر في بعض
الاطاء العروضية كما في قوله :

عن طيبة الوجوه الخشنة

و :

من انهر ، حزنها اقل من ماها

وهو ذات الخطا الذي وقع فيه الشاعر زكي الجابر
ودون كيخوته في هذه القصيدة فارس عربي جوتل يختلف عن
زميله اللامانسي في انه مجرب ترهقه الاسئلة وتفرعه الاجابات وتغريه
بالكف عن التجوال ونقص يديه من هذا العالم . لكن الحب يراه من
جديد الى الايمان ويعيد اليه سيفه المفقود .

والفكرة تشبه كثيرا فكرة قصيدة الاستاذ الجابر ، لكن القصيدة
هنا اغنى وهي بالنسبة لشعر الشاعر خطوة متقدمة .

قراءات جديدة - فوزي كريم

من اجمل فصائد المدد قصيدة فوزي كريم . انها بللورة تعصب
الشاعر في صقلها وتحديد زواياها ، فهي تشع شعرا اكبر مما قد
ينتظر من قصيدة قصيرة في بضعة وعشرين بيتا .

وفوزي كريم مع زملائه سامي مهدي ، وخالد علي مصطفى ، وحמיד
سعيد هم الم شعراء الجيل الجديد في العراق ، هذا الجيل الطموح
الذي يريد ان ينهض بعبد حركة تجديد اخرى في الشعر العربي
المعاصر .

وفوزي كريم يبدو شاعرا مقلدا ، فقد اخرج ديوانا واحدا هو
« حيث تبدأ الاشياء » وفيه اثار واضحة من ادونيس الذي ترك
بصمات واضحة في شعر هذا الجيل الجديد من الشعراء العراقيين ،

لكن هؤلاء الشعراء الاربعة سرعان ما استطاعوا التخلص من هذا التأثير
بفضل مواهبهم وطموحهم وثقافتهم الشعرية .

والفرق كبير بين هذه القصيدة الاخيرة لفوزي كريم وبين ديوانه .
انه لم يعد يتعصب نفسه في تسقط الصور الغربية وزخرفة
الايقاعات ، بل هو يتخذ في لحم الكلمات متجها مباشرة الى جوهر
الصورة والفكرة زاهدا في الايقاع والاستطرادات .

والقصيدة تعالج ذات الفكرة التي تعالجها قصيدة عبد الأمير معلقة ،
وهي خيبة الامل في الزمان الجديد ، لكن الفكرة هنا تبدو اصلب واكثر
حيوية بفضل بساطة الشاعر وعمقه وزهده في التفاصيل .

والقصيدة قسمان . الاول بعنوان « قراءة تلزم النبي » وهو
منظوم في بحر المتدارك ، وفيه يصور الشاعر انتظاره للزمان النبي او
الثورة ، هذا الانتظار الذي انتهى بالخيبة . فالذي جاء لم يكن نبيا
ظاهرا ، بل وجها شاحبا جانما .

اما القسم الآخر الذي نظمها الشاعر في بحر الرجز فيصور فيه
الشاعر حاله الآن او حال امته التي تسافر الى مدينتها المفقودة في
مركبة محطمة . ان الشاعر هنا يبحث عن زمن ثالث غير الزمن الاول
المرفوض والزمن الثاني الخيب للامال . فإين هو هذا الزمن الثالث؟
انه زمن مفقود ولكنه سيأتي حتما ، سيأتي ولو لم نره .

وربما كانت هذه النهاية السعيدة ساذجة في هذه الصورة
المنثورة التي اقدمها بها . لكنها في القصيدة نهاية مركبة مفجعة :

وها أنا :

اقم بين الزمن الثالث والمركبة المحطمة

تظلني سارية الحداد

بفيها الساقط من نواحيها المكتوم

ارقب حتمي ، في عيون الفرس المهزوم

مكفنا برأيه الاتي . . من الرماد

وجه من الوطن الاخر - مي مظفر

هذه هي القصيدة الاخيرة في العدد . وهي للشاعرة العراقية
الجديدة التي تريد ان توث مجد نازك .

ومن الواضح ان الشاعرة برئي اباه في هذه القصيدة ، فهي
نصوره فادما اليها من وطنه الآخر بعيدا او قريبا وهي تريد ان تلقاه
لتدفن راسها في حضنه :

فالحلم تخطاني وتجاوزني

وعرفت بانني مثلك في الظلمة يشقيني لون الجدران الخابي

وعلى جسدي تقنات الايام : انتفتحت

هرمت . . امتلات قيحا . . غارت ثم ارتدت

وانا ما زلت اراوح بين الظلمة والظلمة

اي الاقواس تخاصرني

ابيات جميلة تشير الى موهبة في طريق النضج . لكن القصيدة في
غير هذه الابيات مليئة بالكلمات الموزونة التي لا تعني شيئا وان حملها
تيار المتدارك المتدفق مثل !

وتدني من وجهي يرعى غسقا محفورا فوق الحد الاعلى من فزعي

ابصره . . ابصر في ظمأ البثرين . . اراه يحرق

في ثمرات الصمت النائم عريانا في زبد الشوق

انه الفنان الجديد يلعب بما اكتشفه ويجس تفاصيله ليبقى منها
بعد ذلك ماله قيمة ويرمي بالباقي وراء ظهره . ونحن في انتظار هذه
الرحلة .

احمد عبد المعطي حجازي

القاهرة

رسالة الى الدكتور النوبي

بقلم ذو النون أيوب

سيدي الدكتور محمد النوبي المحترم ،

كان بودي ان تكون هذه الرسالة شخصية بيني وبينك ، فحسب
دون ذلك جهل العناوين ، وكانت مجلة الآداب الواسطة ، مرة أخرى ،
ولها الشكر . اني من المتبعين للنقاش الدائر بينك وبين الادباء
الافاضل ، حول ردود الفعل في الحركات الاجتماعية الطافرة ، التي
دفعت البشرية الى الامام كالاسلام والاشتراكية ، ونظرية التطور ، او
النشوء والارتقاء . كما كانت تسمى في مطلع هذا القرن . وما خفى على
عدم تعصبك للمذهب خاص ، عند الاخذ به ، او الاسترشاد بهداه ،
وما كنت اعجابي بطراز تفكيرك ، في الرسائل المتبادلة بيني وبين
الدكتور سهيل ادریس ، حتى اني وضعت في رأس قائمة الكتب التي
طابت ان يجهزني بها ، كتابك عن بشار ، ولو علمت ان لك دراسه
اخرى عن ابي نؤاس ، لاضفته الى القائمة ، ومثيت نفسي بالاستفادة
من مفكر عربي جديد سائلتم عليه ، فانا لم اجد نفسي قد استمكنت
المعرفة ، ولن اعتقد بنفسي ذلك حتى الموت . ولا تلومني لاني لم
لم اعرفك قبل الآن فقد انقطعت عن عالم العرب ، ودنيا الادب ، طيلة
عشر سنين ، قضيتها بين نفي وتشريد وامراض كادت تجهز علي ،
ولذلك قصة لا مجال لها هنا ، وكان من اهم عناصر هذه المسألة ،
الصرخة ، التي نوهت بها في الرد علي ، واثبت بين معجب ومساء .
لقد رايت يا استاذي كيف بدأت دفاعي عن بشار ، بقولي انني اكره
الاخذ والرد والجدل الذي اعتاده الادباء ، وقلت باني سادلي بحججي
على طريقتي ، وقدمت للقراء اراء ، راى فيها الدكتور ادریس ما
يستحق النشر في مجلته المحترمة . ثم جاء تخطئك المكرر لي بقولك
اخطات ، واخطات ، واخطات . وقد اكون مخطئا ، ولكني لم اقتنع
بهذا الخطأ ، ولست مكابرا . ولم اوجه لك هذه الرسالة لاميد ما قلت
وتعبد انت ما قلت . فذلك عبث لا طائل تحته . ولكني احببت ان
افترض على صفة او بضع صفات ، وشذات اذن ، استقبلت بها
تلميذك الجديد . على طريقة التربية القديمة .

قلت يا استاذي : ان الشيطان قد يستشهد بالانجيل . فلست
شيطانا وقد استشهدت بآيات قرآنية او نصوص ادبية للتدليل على ان
تزمنا تجاه المرأة ، وفي وضع المفايس الاخلاقية ، كل ذلك ، دليل
انحطاط وجهل وتأخر ، وان لا علاقة لذلك بالدين ، ولا بحضارتنا
القديمة ، وما قلت « لا تقربوا الصلاة » ثم سكت عن اكمال الآية .
فلست اشبه ابا نواس من هذه الناحية وقد استشففت غيظك مني
عندما عثرت بالباء النابية جدا في الآية الكريمة . وصدقني يا استاذي
بانني عثرت بها ايضا ، وكنت انكفي . ولو كنت اننا قائل
الآية ، لا الله تعالى ، لما ارتكبت مثل هذه الفظلة الواضحة .
اترى من اسلوب اني من هذا النوع ؟ ولست بحاجة الى المراجع في
هذا الباب . ألم تذكر انها غلطة مطبعة ؟ وما اكثر ذلك في كل مجلة
عربية ، لقد حذف لي الدكتور ادریس ابيانا وردت في دفاعي عن
بشار ، ولعله راى فيها ما يتنافى مع الآداب العامة ، فلم اعترض ، بل
شكرته على عنايته . ولو كانت الباء من شطحات القلم ، لما فاتت عليه ،
وهو اديب ، لا تخفى عليه امثال هذه الشطحات . ولكنها وجدت لها فرصة
لفرقة اذن . وانا تلميذ يحتمل ذلك .

وما كان قصدي عندما استشهدت بفصل الجنس عن الاخلاق
في اوربوا ، ونوهت بما يسمى بالثورة الجنسية فيها ان ادعو الى
مذهب خاص ، او اني انتصر للحرية الجنسية التي قاربت حشد
الاباحة ، وما يعقبها ، وقد نوهت بالخطر الناجم عن ذلك . بل
ذهبت الى ان حضارة العرب ، في عهد بشار ، كانت فيني العالم

الذي عاصرها ، كحضارة اوربوا بالنسبة لنا الآن . ولكل حضارة ،
انطلاقات قد تصل الى حد التطرف . ولذلك علاقة بالحكم على بشار .
ولم تكن بكل ذلك ، بل مضيت تسألني عن رأيي في تبادل الانواع
او الزوجات الى غير ذلك . وكانني اصبحت حجة في «البورنوغرافي» .
مهلا استاذي . لا انكر اني لا اشتهر من سلوك يصدر عن فئة او مجتمع
من البشر ، بل انظر اليه نظرة الدارس المحلل المستنكف ، وهذا من
اثر نشائي ودراسي العلمية . فقد كنت ممن يعتبرون العلم جسدا ،
والادب هواية ملء الفراغ ، وهذا ما جعلني اذهب الى ان كل اديب ،
او باحث في الادب لم يطلع على العلوم ولو بالمقدار الذي يسمى فسي
اوربوا (معلومات عامة) يقع في اخطاء جسيمة ، وما كان اجدانسا
يفرقون بين العلم والادب في دراساتهم .

واذا اردت يا استاذي مرشدا او رايافي هذا الموضوع ، فعليك
بعلماء النفس وبفرويد وبالدكتورة ماري ستوبز ، وآرائها المشهورة في
الزواج في مطلع هذا القرن . وعليك بمؤلفات القاضي لينسي الاميركي
وآرائه في الزواج التجريبي . او زواج التجربة ، بالاضافة الى آراء
الدكاترة وعلماء الجنس وهم كثيرون في اوربوا . وما انا من ذوي
الاختصاص في هذا الباب .

ولا ادري كيف توهم استاذنا الدكتور باني عنيت بالاشارة الى
راي الماركسيين بتحرير الجنس عند سيادة الاشتراكية ، باني قصدت
الاباحية ايضا . الامر واضح يا استاذي . لقد قصدت تحرير الجنس
من العبودية فما زال الجنس عبدا للمال والجاه والسطة ، لا حرا
يخضع للرغبات الصادقة المخلصة . ولقد قرأت كيف مضيت تنفي وجودك
شذو او خلاعة في الدول الاشتراكية او الشيوعية ، فلا صور غارية ،
ولا .. ولا .. ولا .

واقول لاستاذي ان ما ذكره موجود في مصر ، وموجود في كل
بلد عربي مهما تعصب وتزمت كوجوده في السبيل الاشتراكية او
الشيوعية . لقد رايت صور العريضة الجنسية تهرب الى جيوسلوفاكيا
مثلا ، يهربها السياح انفسهم ، ثم يمضون يستنسخونها بالتصوير
ويبيعونها في السوق السوداء باسعار عالية ، ان امثال ما ذكرناه
موجودة في كل العالم ، ولا علاقة لانظمة الحكم في هذا الباب ، فلا
هو تقصير من الاشتراكية ، ولا هو تشجيع من الرأسمالية . ان شئت
ان تسميه مرضا فسمه ، وانا معك . انه كالاستمناء الذي يندر ان
ينجو منه انسان - وقد تتعاطاه بعض الحيوانات .

وما قصدت عندما ذكرت المحرضات على العمل الجنسي ، وما
يعقبها من الزلل او السقوط في الخطيئة ، ان احقر من الحسب
المتسامي ، الذي قد يخرج عن الدافع الاصلي له ، وهو التمهيد
للاتصال الجنسي . فيصبح عشقا افلاطونيا ، او حبا ربانيا ، لا علاقة
له بالجنس اطلاقا . بل تكلمت عنه كما يتكلم الدارس بالاسلوب العلمي ،
اي كما تكلم مؤلف كتاب القرد العاري The naked ape

فدرس الانسان باعتباره فصيلة من القردة العليا التي تتجاوز عددها
١٩. فصيلة واظهر مبلغ انحرافه عن الطبيعة في سلوكه الجنسي .
وقد كان بودي ان اقدم تلخيصا لهذا الفصل منه للآداب ، ولكني اترك
ذلك للظروف . ولعل من هو اقدر مني سيقوم بذلك .

لقد قدمت الى لبنان قبل شهر فصعدتني حامية الحدود عن
دخوله ، وما زلت اجهل السبب (١) . وكانت اقرب مدينة طردت اليها
طرطوس . ودفعني الملل ، ملل انتظار مرحلة عفو عن ذنب انا واثق باني
لم ارتكبه ، بحق لبنان ، الى زيارة مخازن بيع الكتب وعثرت فيها
على قصة جديدة لم اسبق بها لنجيب محفوظ « السراب » قصة شاب
تربى بتدليل ام ما كان لها هدف في الحياة سواء . وعشق فتاة
عشقا مبرحا واستطاع الزواج بها ، ولكنه عجز عن القيام بواجباته
الزوجية ، مع انه كان يستطيع ان يفعل ذلك مع نساء يقلل عنها
جمالا . ولا يتمتع بمثولة الحب المرح التي خص بها زوجته . وماتت
الزوجة اثر عملية اجهاض قام بها رجلها الحقيقي - دكتور - وتكشفت
الحقيقة امام المسكين . حقيقة الحياة بكل ما فيها من متناقضات
وبشاعة . وما كان ابرع محفوظ في ذلك التصوير والتحليل . لا اعلم

(١) ملاحظة التحرير : سمح للاستاذ ذو النون بعد ذلك بدخول
لبنان .

كم نمت قصته هذه الى واقع الحياة في مصر ، ولكنني موقن ان نجيب محفوظ لا ينطق عن الهوى . وما سقت هذه الحادثة الا لملاقتها بما نحن فيه .

ومن غريب الصدف ان اعثر على كتاب المرحوم المازني عن بشار في نفس المكتبة . وقرأته بلهفة .

لقد وصف استاذي الدكتور النوبي اسلوبه بالمرح . ولو علم تاريخ حياتي ، اديا ، لمجرب ان اكون مرحا ، ولكنني واثق وهو من المؤمنين بالتحليل النفسي في ابحاثه وتحليلاته ، بان ذلك غير مستغرب عنده . فالمرح تنفيس او تعويض عن الآلام الواقع . تذكرت هذا بعد الانتهاء من كتاب المازني . وقد اكد فيه على ان بشار كان يهوى الجمال والشباب ، وكان يجلس للنساء مجالس ادب ، فيستغرن منه ومن قبحه ، بل وان احدهن عثت به بعد ان غازلها ففادته الى منزلها وبهونة زوجها وضعت يده ، عندما اراد اللبس ، بدل النظر (على شيء اشد من الحديد) فطار صوابه وحلف الا يعود لملئها . وقلت لنفسي ما اجدر بشار ان يتباهى بالانتصار على الصبايا في سن الزهور ، ليعوض تلك الخيبة القاسية في واقع حياته ، ويكون ذلك بالتباهي بما ليس فيه . كالتصيد مثار الجدل . ما اقول استاذي ؟ اني اقدم اليك بهذا الراي حذرا ، خوفا . من كفضة على راسي هذه المرة .

وختما ارجو من الاستاذ ان يرفق بتلميذ جديد له عناد الحمار وصبره ، وارجو ان يكون ايضا هذا كافيا لدفع التهم والشبهات . ويوم اعراف عنوان الدكتور ساسعي الى تلقي التروس منه بالمراسلة ، فما كل ما يعرف يقال ، وما يصدق على الاديان ونشوتها وتطورها ، يصدق على الجنس وخفاياه ، مما لا يمكن بسطه على صفحات الجرائد والمجلات ، والنفاق ، كما يبدو لي ، لا مناص منه في هذا الباب ، ما دامت الحرية المطلقة في الابحاث العلمية والادبية والسياسية والاجتماعية محدودة عندنا بسدود وقود .

ذو النون ايوب

مع بلند الحيدري و « اهل الكهف »

بقلم معد الجبوري

قبل ان اسجل ملاحظاتي حول ما كتبه الاستاذ الشاعر بلند الحيدري عن قصيدتي « اهل الكهف » في تقده لقصائد العدد التاسع من الآداب ، المنشور في العدد العاشر منها .. اريد ان اثنى على الجهد الذي بذله في تحليله العميق لقصائد العدد ، وملاحظاته القيمة عن الشعر الحديث .

اشير - اولا - الى ان الاستاذ لم يتعامل مع قصيدتي ككل ، بل دخل اليها من جانبي المضمون والشكل ، وان لم يصرح بذلك . واشير - ثانيا - الى انه لم يحاول ان يربط بين هذين الجانبين .

يقول الاستاذ : ان الشاعر « لم يستطع ان يهب عمله بعدا جديدا يحمل الاسطورة من حيزها القديم الى حيز جديد » ثم يفهم القصيدة على انها « محدودة بالكلب الذي يحرس الكهف والملك الظالم ، وهما بما يعينان او يرمزان اليه عبر اي عصر من العصور وبالكيفية التي جاء بها سقط متاع ... » . ولو عدنا الى « اسطورة » اهل الكهف نجد الكهف ملجأ للخلاص لم يختره اصحاب الكهف ، ونجد اهل الكهف رجلا مؤمنين ضرب الله بهم مثلا لدى وقوفه مع الحق ، فهم راضون بمصيرهم مقتنعون به . ونجد الكلب في الاسطورة ، الحارس المرعب ، والدليل المادي على وجود هؤلاء المؤمنين احياء ، والملك الظالم يبقى ابدا الجانب المخدول في الاسطورة .

واعود الى القصيدة ، فاجد الكهف منفى اختياريا ، هو الفياض .. العصر .. انسان العصر ، اما اهل الكهف فهم المنفيون ، ولبس الكلب الا صوت الفياض الوحيد الذي تبقى حاضرا بنجاحه غيصر الجدي ، والملك - بما يرمز اليه في القصيدة - هو الجانب المنتصر دائما ، هو المصير ، وهو الكهف نفسه .
.. ومنك اليك نهر .

لم نتم في الكهف يوما واحدا او بعض يوم ، كنت انت الكهف ...

واضح بعد هذا ، ان القصيدة لا تنقل الاسطورة بايحاءها التاريخي ، وهي ليست « استعارة ضيقة الافق » . فكيف اذن لم احملها الى حيز جديد ، ولم اصف شيئا ؟

ثم يرى الاستاذ الناقد ان الزمن في القصيدة « ظل على ما كان عليه كما متخرا » ، واقول : انني رايت (الفياض) نفيًا في الزمن والعصر والانسان ، والنفي موقف الشكل « المتخثر » المتكور على ذاته ، وما دام النفي داخلا في الزمن ، فالزمن في الفياض « متخثر » بغض النظر عما توحيه الاسطورة « (اي غابر سبيل) » وما اوحته للحيدري من ان الزمن فيها كم متخثر ، ولاهل الكهف يوم او بعض يوم .

هذا عن الصورة الاولى - صورة الفياض . اما الصورة الثانية ففيها يحلم المنفيون بتحررهم من الكهف ومن الزمن ، فتتساقط الجدران ، وينفلتون فوق ارض الله .. ثم يكتشفون ان دقيانوس - الظلم ، هو ملجؤهم ومنفاهم ، وانه هو الكهف الحقيقي .

اذن ، فرؤيا اهل الكهف تسقط الكم الزمني المتراكم وتتجاوزوه الى المستقبل . اليس في هذا اضافة جديدة الى الاسطورة ؟

ويرى الناقد ان لا القصيدة جاءت ثقيلة على السمع تلهت وراء تفعيلاتها (الكرورة) وسبب ذلك يعود الى « انني اكتفيت بالقوافي الخارجية في نهاية كل مقطع » ، واسال الاستاذ : هل في تكرار التفعيلة نقل على السمع ؟ وهل السبب الذي ذكره قطعي ومقتنع ؟ اعتقد ان الحيدري لا يرضى ان يعمم رايه هذا على الشعر الجديد ، فنحكم على قصيدة فيها ما ذكره ، بانها ثقيلة على السمع . ثقل القصيدة على سمعه جاء - برأيي - من قراءته الخاصة لا اكثر .

بعد ذلك يتحفنا الحيدري بشيء من بلاغته عندما يقول : (وفي غير موضع ينفلت الزمام ويزوج البحر عن جادته ...) دون ان يشخص تلك الواضع التي اتخذ منها جسرا للعبور الى تعميماته على الشعر الجديد .

بقي ان اعترف باهمية ملاحظته الاخيرة التي قال فيها : « اعرف انني اسأت لاخوة بررة يحاولون ان يجدوا انفسهم في العصر اداء وادراكا وانهم يبحثون عن لغتهم الخاصة ضمن لغة العصر وان من حقهم ان يقولوا الشعر بمقاييس جديدة ولتأكيد مفاهيم غير التي الفنا » . اعترف باهميتها لان الحيدري ادرك انه اساء ، ولانني ادركت ان اساءته ربما كانت بسبب المقاييس الجديدة والمفاهيم التي لم يالفها . تحياتي للناقد الفاضل ، ولقراء الآداب الفراء .

معد الجبوري

الموصل (العراق)

الاصالة والتجديد وتحديات العصر

بقلم احمد يوسف داود

اذا استثنينا مقال الدكتور علي الراعي الذي هو ملاحظات تاريخية لتطور المسرح ، فان جميع الابحاث التي نشرت في الآداب عدد تشرين الثاني الماضي ، كابحاث مقدمة لما دعي بمؤتمر « الاصالة والتجديد » في الجامعة العربية تنطلق من منهج فكري واحد ، سكوني في جوهره ومعانيه مع اختلاف ما يبين هذه الابحاث في القيمة (منظوروا الى كلمة القيمة من منظور تقديم النهج بشكل متكامل يصل الى مستوى التنظير) . فبينما يتناول الدكتور عياد موضوع تحديد الدلالات لكلمتي الاصالة والتجديد ، يتناول الدكتور عفت الشرقاوي موضوع التفسير العلمي الجديد للقرآن وبينما يعالج الدكتور احمد هيكل قضية الشعر المعاصر فان الدكتور زكي نجيب محمود والسيد محمد المزالي ينظران لقضية الاصالة والمعاصرة ، منتهيين الى ضرورة (عفسي) حركة التقدم خوفا على ايمان الانسان العربي وربما على لحيته ومسبحته ايضا !

ولنبدا بالقصة من اولها فان لها ارتباطا بمؤسسة مستحدثة تكاد تدخل ضمن المقدسات العربية التي لا يجزؤ احد على لمسها انها مؤسسة الجامعة العربية !! ومع ان مناقشة قضية الجامعة هنا ليست

من عملنا الا اننا لا نستطيع ان نبدأ القصة الا منها بحكم انها صاحبة الدعوة الى المؤتمر الجيد !

ففي ذات يوم من عام ١٩٧١ وكان قد مر ثلاثة وعشرون عاما على نكبة فلسطين واربعة على نكسة حزيران وكانت الجامعة قد ساهمت ما ساهمته في ستر المتأمرين وتمييع غضب الجماهير وتزييف الامور عليها ، حتى انكشفت المهزلة في خلق هذه الجامعة وحياتها فاسقطتها الجماهير من حسابها ونسيتها ، ونمت حركة التقدم العربية وتصدت واصبحت خطرا على كل ما هو رجعي في الوطن العربي .. بل اصبح الصراع معها مصيريا ..

في ذات يوم من ايام عام ١٩٧١ وكان قد حدث كل هذا بادرت الجامعة من جديد لاستلام « مهمتها » فدعت الى مؤتمر يخطط فيه للاتصال تخطيطيا ببقية « رسن » التقدم في ايدي السادة الكبار ، فهذه الانجازات الادبية والفكرية الجديدة قد اصبحت لا تحتمل . ولم يبق الا التلويح بمصا الاتحاد في وجه المارقين ..

وساكتفي بالرد على مقال الدكتور زكي نجيب محمود فهو كما يبدو منظر المؤتمر !

انه يريد تحديد الهيكل العام للثقافة العربية اولا ليعالج فيما بعد التحدي الجديد الذي تواجهه هذه الثقافة . وقبل ان النخص افكاره لا بد من الاشارة الى ان الدكتور يعتبر الثقافة - كما يظهر من مقالته بشكل عام - تشكلا موجودا خارج السياق التاريخي لتطور المجتمع ، ان لها وجودا قريبا سابقا عليه ، ولذلك فهي لم تتأثر به ولا ينبغي لها ان تتأثر به ! ان « صميم الثقافة العربية - لا فرق في ذلك بين قديمها وحديثها - هو انها تفرق تفرقة حاسمة بين الله وخلقه ، بين الفكرة المطلقة وعالم التحول والزوال (يرجى الانتباه لكلمة الزوال) .. على انها تفرقة لا تجعل الوجودين على مستوى واحد بل تتخذ من عالم الحوادث رمزا يشير الى عالم الخلود .. » هكذا « ينظ » صميم الثقافة العربية خفيفا مرنا فوق علاقات الناس وحياتهم وتطورهم متمما بالتفاته الدائم الى عالم الخلود دون ان يحفل كثيرا بهؤلاء الزائليين كانهم ليسوا هم الذين يبدعون الثقافة وليسوا هم الذين يستفيدون منها قبل كل شيء !

وباعتبار ان امور الثقافة كانت « على ما يرام » طيلة العصور الماضية ، « رغم هبوب بعض الريح » ، فان القضية لا تبدأ الا في عشرينات هذا القرن ، وعلى ضوء ما جرى بعدها يصل الى ان الرجعيين هم « الذين يلوذون بالمبادئ نفسها .. وبالصورة نفسها التي ميزت الثقافة العربية الكلاسيكية واما التقدميون فهم « الذين يسودون لو بتروا الصورة من جلورها » !

وهيكل الثقافة العربية في نظره ، ثابت نظرا لثبات القيسم « فليست معايير الانسان التي يحتكم اليها من صنعه بل هي مفروضة عليه وهي انما فرضت عليه لانها بمنزلة « الحق » الموضوعي الذي لا قبل للانسان ان يغيره ويحوه » ! ومتى عمم هذا « الحق الموضوعي » على كل معايير السلوك فان كل خلجة للانسان او حركة تخضع لنفس قبلية هذه القيم وفوقيتها وتصبح قيمة الانسان منحصرة في انه يتم عبره تحقق هذه القيم دون ان يكون له اي اثر او تأثير .. فثمسة غاية نهائية هي النقطة المشتركة التي تنتهي اليها حركة هذه الوقائع الجزئية .

ورغم هذا النهج الملق الذي عطل في النهاية كل ارادة لدى الانسان كما رأينا فان الدكتور يسود فيزعم ان من الاسس العميقة في بناء الثقافة العربية الصحيحة ان تكون للارادة اولوية منطقية على العقل فالارادة فعل .. ولم يبق للعقل اذن من مهمة يؤديها الا ان يرسم الطريق المؤدية الى تحقيق النماذج العليا النصوية امانا .. فليختلف الناس كيف شاؤوا .. لكن الغايات مرسومة لهم !! مسكين هو العقل لقد وقع في فخ الدكتور ومسكنة هي الارادة .. اعدام بلا جريمة ، من اجل ان يمضي بنهج الدكتور منعما مطمئنا الى المصير بعد تعطيلها .

الا انه ما دام عالم القيم فوق عالمنا « الزائل !! » وما دام عمل العقل مقصورا على الخدمة في ردهات هذا العالم الزائل فلا بد من واسطة اخرى للاتصال بعالم القيم .. حسنا ! انه الحدس (وهو كما ترون اكرم من العقل !) . الحدس الذي لا يمتلكه الا الخاصة جسدا

وبالتالي يمكننا ان نفهم ان الرعاع الذين لا يمتلكون وهم غالبية المجتمع لا يستطيعون السمو الى مرتبة الخاصة ولا يستطيعون ان يكونوا اكثر من خدم في ردهات السادة النورين بالكشف . عليهم التنفيذ . وعليهم الاقتناع بذلك فكلهم الى زوال والغاية محتمة فلا داعي للشورات ولا اليونانية وينتهي الى « ان حدس الامام الغزالي انتصر على ثقافة العقل يمت الى عالم القيم بصلة .

ثم يستشهد على صحة « آرائه ! » بتحليل مبسّر لوقف « الهيكل العام للثقافة العربية » في مواجهته لثقافة غربية قديمة هي الفلسفة اليونانية وينتهي الى « حدس الامام الغزالي انتصر على ثقافة العقل فلاذ بما الفه واستراح اليه .

ولن اقول ان الدكتور قد شوه كثيرا من الحقائق التاريخية فهو اصلا لم يقترب منها الا في عنوان « الحدث العام المناقش » وبقي يصلح ويجول في اركان هيكله دون ان يخرج البنا بظائل .

وما دامت الامور تسير في العالم بمثل هذه السكونية فان الحادثة التاريخية ترجع على نفس الصورة حيث تفاجئنا - ونحن مطمئنون في هيكلنا - ثقافة العصر التي هي من ابداع الغرب وتنقسم الاستجابات الى نفس الاقسام في المرة الاولى : القبول المطلق والرفض المطلق ، وبين بين ، مع فارق صغير هو ان المنتصر هنا كان الحالة الثالثة بعد ان كان الحالة الثانية هناك . ولكن مع بقاء الهيكل الثقافي السرمدي الذي لا يتغير . وفي مطلع الفقرة الرابعة يخيل للقارئ ان الدكتور سيصل الى عرض عميق لمفهوم العصر فهو يقول « انه انما هو خضم من الاحداث والكائنات تتشابك حينًا وتتفكك حينًا آخر وهي ما تنفك في حركة دائمة . » الا ان منطقة السكوني يعود به الى التسطيح فورًا حيث يرى ان العصر يختلف من فرد لآخر فعصر الفلاح غير عصر الباحث عن البترول مثلا ، وان عاشا في نفس الزمان والمكان . وهكذا يتراجع مفهوم العصر عنده حتى يصبح مجرد رؤية ذاتية لدى الفرد ، دون اي ادراك للعوامل الموضوعية الخارجية التي تسلك جميع الافراد في اطار تأثيراتها وتناجها .

وعند تساؤله عن طبيعة ثقافة العصر التي نواجهها يقدم لنا مثلا ساذجا عن عدم اهمية صواريخ الفضاء بالنسبة لنا اذا قسناها بخطر اسرائيل فالاولى لا تمنينا .. وينسى العلاقات القائمة بين وضعنا مع اسرائيل واستخدامات تلك الصواريخ التي لها مساس مباشر وحيوي بذلك الوضع . اما الساذجة المثيرة للشفقة حقا فتظهر جلية عندما يوضح لنا ان ما اثار قلقه وازعج اطمئناؤه في هيكله الثقافي السعيد فهو :

اولا : القفزة الهائلة لعلوم الطبيعة وثانيا خشيته على الدين ان تهتز مكانته في نفوس المؤمنين !! اما اباداة الشعب العربي وتشريد اراضه وكل ما يتعلق بذلك فشيء بسيط تافه لا يستحق اشارة قلقه الكريم !!

ثم يفصل لنا فيما اوجز مارا بالاستجابات الثلاث المذكورة آنفا مشيدا بطريقة المزج بين ثقافة العصر وثقافة العرب الاصيلية هذه الطريقة التي تأخذ من العلم نتائج لا اصوله لان الاصول لا تتلق مع البناء الثقافي العربي ! اي والله !

ثم يناقش موضوع القومية معلنا بانها بدات قوميات اقليمية ثم تطورت الى قومية عربية مشتركة (دون ان يتمكن من الملاحظة ان القوميات الاقليمية قد طرحت لاسقاط القومية العربية .. ولم تكن مرحلة اليها .. ذلك ان منطق ومنهجه لا يسمحان بذلك ! .

ثم يناقش موضوعا يتعلق بالقومية وهو اللغة التي لا يخالفه احد في ضرورة الاهتمام بلصحاها ، وان كان لا يملك الا ان يربطها بمنهج القبلية الساكن . ثم ينتقل الى موضوع الحرية فيذكر عبارة الصراع السياسي دون اي تعليق او مناقشة او تحليل كان الامر قضية لا تستحق النظر ، بل هو يسرع للخوض في موضوع اهم هو « الشمولية في السياسة والصناعة ومواجهتها بموقف يصون للافراد حرياتهم حتى لا تنجر في التيار » ولا يبدو ان هناك اي ارتباط بين الحرية والقومية واللغة فكل منها على ما يبدو شحاذ ينتظر نعمة الدكتور في ركن منعزل من اركان « الهيكل » !! وتراه يقفز من الوجودية الى رأي ماركوز في الانسان ذي البعد الواحد متجاهلا اننا لا نملك هذه « الشمولية »

في الصناعة كما يسميها وان تطورنا لم يخلق لنا هذه التحديات بعد ، ولا يدري احد كيف يوفق بين « ايمان » وبين الوجودية التي لا ينسى ان يكرسها باسطر ، ما دامت تؤكد الفردية وتضعها بمواجهة الجماعة التي هي سمة تقدمية في هذه المرحلة من العصر .

ولا يدري احد كيف يجعل الانسان يأخذ ويدع باختياريه الحر بعد ان جعله قبلا مجرد اداة تمر من خلالها الحوادث دون ان تحفل به ودون ان يكون له اثر .. انه خلط لا يفسره الا سقم المنهج واستحالة برئه!! وهو لا ينسى ان يذكرنا قبل الانتقال الى الفقرة الثامنة انه قد سمع بذلك المبدأ الذي اسمه النسبية . اما كيف يخلص منه الى ثبات القيم الاخلاقية رغم ايمانه بان العصر عصر النسبية فتلك هي المسألة العويصة والويل للمنحرفين .. ولكن متى ؟ حسنا !! انه يوم الحساب !

ونسأل بعد الذي قدمناه - الكلام للدكتور - ما موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر فنجيب : - هو موقف الرفض للمبادئ والجذور ولا باس عليه بعد ذلك ان يقلل بعض النتائج ميتورة عن مبادئها ويقلل بعض الثمار مستفنيا عن جذورها « واذا ترجمنا هذا القول الى اللغة العملية - باعتبار انه لا يمكن فصل الثقافة عن الحياة - فان ذلك يعني ان نقبل البراد والفصال وغيرها من ثمار علوم الطبيعة ونرفض ان نتعلم او ان نأخذ بمبادئ تلك العلوم لانها كفر والحاد . وبلفة الاقتصاد : لنبق سوقا للامبريالية خوفا على ايماننا من مبادئ العلوم !!

ارأيتم ما هي النتائج التي تنتهي اليها المناهج الرجعية تحت ستار هذا النوع الغريب من الايمان ؟ ارأيتم انه ليس هناك اي ذكر للصراع المصري مع الصهيونية والامبريالية وهو صراع لو تعلقنا فيه بمنهج الدكتور واخرنا الامور ليوم الحساب لانتهينا معنى الايمان وهيكل الثقافة العربية الابدي دون ان تظهر تلك الخوارق التي تلقي الاسباب العلمية والتي يعدنا بها في ثانيا مقاله !!

ولكن .. لماذا العجلة ؟ فلا بد لنا من تبين سمات ومضار هذا المنهج ، ثم ما هو البديل الذي نطرحه كمنتمين الى حركة التقدم العربية والانسانية ؟

سمات هذا المنهج ومضاره :

- لقد راينا كيف يفصل الدكتور عالم القيم عن عالم الناس وكيف فصم الروابط الجدلية بين حركة القيم والثقافة وحركة التطور الاجتماعي ، وجعل الاولى اسمى من الثانية وغاية لها . واقل ما يقال في هذا الكلام انه تعطيل للابداع الاجتماعي الثقافي والاخلاقي وانه لو صح ثبات القيم الاخلاقية وخضوع عالم الناس على النحو الذي ورد لما تقدم الانسان خطوة واحدة عن عصور الوحشية الاولى ونحن لا نملك الا ان نعتبر هذا الطرح وامثاله ، انما يرمي الى غاية الحفاظ على العلاقات الراهنة في المجتمع العربي وبالتالي المحافظة على مكانة المستقبلين وزيادة استغلالهم .

- ان هذا الفصل بين عالم القيم وعالم الناس يحيل جوهر الصراع الانساني الكبير الى صراع بين القيم صراعا فكريا مجردا ، ولعلي لست في حاجة الى تأكيد اننا نصارع القوى المادية الفاشمة لدى الغرب الامبريالية وركيزته اسرائيل قبل كل شيء وان الصراع الفكري تابع وملحق بالصراع الاول وخادم له . ومنهج الدكتور يساهم مساهمة كبرى في طمس وتضليل جماهيرنا عنه .

ان هذا الصراع نتيجة حتمية لتطور البشرية الراهن وليس شيئا قبليا مقررنا .

- ان هذا الفكر المتحجر السكوني يعزلنا عن العالم ويطمس قضايانا ويؤخر تفاعلنا الثمر مع القوى الخيرة فيه .

- ان هذا المنهج يخلق ويكرس النزعة الاستسلامية لدى الجماهير الفقيرة المضطهدة ويؤخر ثورتها ويحكم طوق الجهل عليها « فليختلف الناس ما شاؤوا .. ولكن الغايات مرسومة لهم » !! انه بالتالي يجعلهم قبورا تسمى لا احياء باحثين عن انسانية اكثر تقدما وازدهارا

- ان هذا المنهج مختلف اختلافا جذريا مع الاسلام ، اقصد الاسلام الذي جاء به الرسول (ص) وطبقه ابو بكر وعمر بعده لا الاسلام الذي صنعه الرجعية العربية فيما بعد مقاسا على قد مصالحها . وهذا ما سأوضحه .

والان ما هي ملامح اصالة الامة العربية وما هو المنهج البديل وكيف تكون استمرارا للاصالة فيها بما نبذع من فكر وثقافة جديدين؟ ان الاجابة على هذه الاسئلة تقتضي عودتنا الى تاريخنا ومعالجته معالجة دياكتيكية لا بد لها ان نلاحظ ما يلي :

١ - كان المجتمع الجاهلي مجتمع دعي مزقته حروبه القبلية وكانت الحياة فيه تقوم على استثمار الاستقرار في العبيد والفقراء بجزهم في الحروب لمصلحتهم وباستخدامهم من جهة اخرى في اعمال السلم .. وقد كانت الظاهرة الصحية والاصلية فيه هي ظاهرة الصلابة التي كانت تمردا على نظام القبيلة الظالم وقد فضلت هذه الظاهرة نتيجة لعدم نصح الظروف المحيطة بها سواء الاقتصادية منها او العقلية التي كانت عقلية ولاء القبيلة لم يستطع الصعاليك الافلات نهائيا من دائرتها ولهذا سعوا لتغيير مواقعهم داخل نظامها ولم يسعوا لتغيير النظام نفسه .

ان قيم الشجاعة والكرم والمروءة وغيرها انما كانت وليدة الحاجة الاجتماعية ولم تهبط من فوق كما احب الدكتور ان يفنعا

٢ - ان هذا المجتمع القبلي كان يعاني من ضغوط عسكرية - للإمبراطوريات المجاورة على اطراف الجزيرة بحيث حدثت غسدة انتفاضات تحررية ضدها منها : حركة سيف بن ذي يزن .. ومعركة ذي قار التي باركتها الرسول وصرح بانها نصر قومي عربي . وهكذا يمكن ان نقول ان المجتمع الجاهلي قد شهد حركة قومية وطبقية بشكل ما

٣ - كانت الامبراطوريات المجاورة تعاني داخليا من التمزق الطبقي فيها اذ كان نظامها المبودي يدخل طور احتضاره

٤ - ان جذب الجزيرة العربية وقرها وطوح الانسان العربي قد خلقا مراكز مدنية تعتمد على التجارة مما اوجد ارسناتية مالية ذات نفوذ قوي في الجزيرة مقابل فئات واسعة من المساكين المستغلين الذين بدأت اوضاعهم تشكل تحديا حقيقيا للسادة المترفين وخاصة في قريش . لقد تحطم النظام القبلي بالنسبة لهذه المراكز وخلقنا اوضاع اخرى اكثر تقدما ونضجا وبدا المجتمع الجديد يشعر بالحاجة لنظام يسير هذا التقدم .

٥ - وهكذا ظهر الاسلام - دين المجتمع المنظم - لحل مجموعة من التحديات هي ١ - التحدي القومي - ب - الحروب الاهلية القبيلة . ولم يكن بالامكان حل هاتين السالتيين الا عن طريق خلق الدولة المركزية القادرة على الردع . ج - التحدي الطبقي في المجتمع الجديد وتحقيق عدالة اجتماعية . ولم يكن بالامكان حل هذه المسألة الا بتشريع اجتماعي متفوق .

٦ - ان تعاليم الاسلام تندرج في طائفتين كبيرتين تستند ثانيتهما على الاولى : ١ - مجموعة العقائد الروحية التي لا تختلف كثيرا عن عقائد الديانات الموحدة السابقة . ومركز هذه العقائد جميعا هي فكرة الاله الواحد الكامل . والممارسات الشعائرية هي علاقة ذاتية محضة بين الفرد وربّه . وهي ليست غاية بذاتها ، انها وسيلة ليصبح الفرد عضوا نافعا في المجتمع فهي بالتالي ذات وظيفة اجتماعية ، وقد اوضح الرسول (ص) ذلك بقوله : الخلق كله عيال الله واحبهم الى الله انفعهم لعيله . وقوله الدين المعاملة ..

ولم يسمح الله سبحانه لرسوله باكره الناس للنزول على رايه: فذكر انما انت مذكر ، لست عليهم بمسيطر . وهكذا فهذه الامور قضية فردية . وانما الشيء الاهم هو :

ب - مجموعة المبادئ النازمة لعلاقات المجتمع الجديد وهي صلب الدين وحركته المتقدمة وهي تشمل كافة التشريعات التي هدفت لتحقيق ثورة ديموقراطية (المؤمنون اخوة - احكموا بالعدل - الناس سواسية) انها شعارات المرحلة ضد مستغلي قريش ومترفيها

والقرآن والحديث مليان بهذا الهجوم الطبقي المتواصل على الاغنياء المستغلين .

وطرح الاسلام اساس الشورى كوسيلة للحكم كما في ثورة شعبية تعتمد على الارادة الحرة للجماهير ولكن هذا المبدأ عطل للأسف كما عطل غيره من المبادئ الثورية في الاسلام بعد حين .

معه شعار الأخوة .. واخذت ارستوقراطية قريش المالية تتحول الى طبقة من النبلاء (امراء . قواد جيش . وزراء نقياء اشراف ...) وعلى رأسها الخليفة الذي اصبح امبراطورا يورث الخلافة لابنه ويحكم حكما مطلقا تنكف مع المبادئ الاجتماعية التي سنّها الدين وفقا لرغباته ومصالحته ومصالحة الطبقة التي يرأسها فهو يتصرف بما في بيت المال ويقطع الارض لمن يريد ويقتل ويصادر الممتلكات ويفعل ما يشاء بدون رقيب .

وهكذا سقط مفهوم الشورى وسقط شعار العدالة وخيم البؤس من جديد على حياة الطبقات المستغلة الدنيا .

وهكذا نرى ان القيم الثورية الاولى قد سقطت وحلت محلها قيم جديدة متناسبة مع مصالح الطبقة الحاكمة نظر لها وكرسها اولئك الذين ربطوا دينهم بتلك الطبقة .

ان استمرار رؤيتنا هذه لجريبات التاريخ العربي سيقدم لنا تفسيراً حياً لكل ظواهره وخاصة للعقلية الاجتماعية المترامية بتأثير القسر الذي رافق الانحراف عن الاسلام وهذه العقلية أصبحت تتميز بجبنها واستسلامها وانتهازيتها وتواكلها وقبولها للمبودية .. مما لا يتفق باية صورة مع ما اراده الاسلام للفرد والمجتمع . ويعود السؤال الاخير : ما بالنا نحن الان ؟

ان بيننا وبين الاسلام الحقيقي ثلاثة عشر قرناً وثيف والحياة قد تطورت وتعدت ومع ذلك فالظاهرة تعيد نفسها دياكتيكياً بصورة أعلى : اننا نعيش في اطار مرحلة عبودية جديدة هي الامبريالية ، ونحن على ابواب انهيارها ، وهذه الامبريالية تصطف بثقلها علينا فتستلب ثرواتنا وتحتل ارضنا وتمزق قوانا وتشرد شعبنا وتبيده ، وتهددنا باستمرار وتحاول ان تشوه عقولنا وثقافتنا بمختلف وسائلها القادرة ونحن في الداخل تستلب جماهيرنا الفقيرة طبقات مستغلة مرغمة بحكم طبيعة المرحلة ان تتحالف تحالفاً ذليلاً مع تلك الامبريالية فتساهم في افقارنا وتمزيق قوانا .

أفيمكن لتحركنا الاجتماعي الا يكون قومياً طبقياً متكاملًا في المرحلة الراهنة ؟ أنستطيع الا ان نحارب من اجل انتصارنا وانتصار مبادئنا كل اعدائنا كما فعل المسلمون اول وكل نوادر العالم ؟ (يرجى ان ينظر للمقارنة على ان الفاية منها الاستدلال لاستعادة حيثيات الوقائع) .

وما دام الامر كذلك امكننا الا ان نتحالف مع كل القوى التي تحارب الامبريالية والتي تسهل انتصارنا ؟ وبالتالي الا ينبغي ان يكون عملنا الاساسي هو اسقاط المبودية الجديدة كما حاول الاسلام اسقاط المبودية القديمة ؟

ثم الا يرى الدكتور ان هذا التحرك الحضاري الجديد سيخلق قيماً جديدة نابعة منه باعتبار القيم معايير للسلوك توجد بوجوده وانتهى بانتهائه دون ان تتمكن من الوجود الا به ؟

انني اؤكد ان هذا هو اطار ابداع للمفكرين والادباء والفنانين وهذا الابداع جديد لانه متناقض مع الحاضر الراهن الذي هو امتداد لسقوط الاسلام الثوري واصيل لانه منسجم تماماً مع الروح الثورية لمبادئ الاسلام الاجتماعية ومطور لها (وهذا لا يعني انه سيسعيها تماماً ولكنه سيكون امتداداً متطوراً لها)

ان ما يتحدثنا الان ليس العلم ومبادئه . ولكنه استخدام الامبرياليين الشرير للعلم ، ولن نستطيع ان نجابه العلم الا بالعلم وما دمنا لا نستخدم الا « بعض ثمراته » فنحن سنبقى على هامش الحضارة ، طفيليين لا اثر لنا وهذا ما لم يرد الاسلام لاتباعه .

ان الاصاله في تاريخنا هي تلك الثورة على الظلم وذلك العقل المتحرر المهتم بانقاذ العالم جميعاً من براثن الظفافة ولن يكون استمرار اصالتنا الا بهذا . ولن يكون ادب حقيقي وفن وفكر حقيقيان الا اذا كانت الفاية منها جميعاً تتركس هذه الاصاله وثبتتها . وبهذا المعنى لن يكون هناك اي فرق بين الاصاله والتجديد اطلاقاً .

أحمد يوسف داود

سورية - دريكش - نخلة

لقد حارب الاسلام الربا والاحتكار والفش واشرك الفقراء مبدئياً في اموال الاغنياء لان المرحلة لم تكن تسمح باكثر من ذلك واشرك الناس جميعاً في بعض معادن الارض . واعتبر العمل القيمة الاساسية على المستويين الفردي والاجتماعي وحرر المرأة وقرنها الى الرجل في كل الامور .. وهذه حالة لم يكدها اي نظام يتستر بالاسلام اليوم !!

وقد دعا الاسلام ايضا الى دراسة الطبيعة والتفكر فيها والى طلب العلم (العلم الحقيقي وليس علم البلاغة ومواقع «حتى») وكرم العلماء في كثيرين من المواقع .. الشيء الذي يغضب سيدنا الدكتور فلا يسمح لنا ان نأخذ من علوم الطبيعة الا بعض ثمراتها !!

٧ - ان الاله سبحانه في نظر الاسلام هو القوة الكاملة القادرة الرادعة عن الشر الذي هو بالتحديد عدم تنفيذ تلك المبادئ الاجتماعية ، والداعية الى الخير الذي هو بالتحديد تنفيذ تلك المبادئ وليس الشر شراً مطلقاً ولا الخير خيراً مطلقاً ، يظنان من فوق الحاجات الاجتماعية كما شاء لهما الدكتور الباحث .

٨ - ان نقطة الضعف الميتة ، هي ان الفرد قد ترك وحيداً مع عمق ايمانه ، من اجل تنفيذ هذه المبادئ ، وان المسلمين المشيعين بفكر الاسلام قد استاصلتهم الحروب الاولى قبل ان يتروخ الاسلام فككر ثوري (طبعا من داخل اطاره التاريخي) مما جعل ارتداد الارستوقراطية عليه (تلك التي التحقت به لتسخيره لمصالحها) امرا اكثر سهولة ويسراً .

٩ - ان الاسلام لم يعتبر تنظيمه للمجتمع نهائياً بدليل فتح باب القياس والاجتهاد ، فلقد كان الشرع الاسلامي يعرف ان الاوضاع الاجتماعية لا يمكن ان تسكن على حالة بعينها لا تتجاوزها وهكذا كان يمكن تطوير هذه المبادئ وفقاً للحاجات الجديدة لولا التطور المعكوس الذي اصاب الحياة العربية فيما بعد .

١٠ - كانت خلافة ابي بكر الصديق استمراراً لنهج الرسول فهو الذي ثبت نهائياً دعائم النبوة المركزية وبدأ بارسال الجيوش المزودة بالمبادئ الجديدة لهدم امبراطوريات العبيد المتفنتة واداء رسالته الصرب التقدمية .

١١ - كانت خلافة عمر تنمة لانجاز المهمة الحضارية السابقة واتمامها لها ، وحسينا لنعرف غاية الاسلام في التنظيم الاجتماعي ان نذكر سنة عمر في الارض المفتوحة اذ حظر تملكها على الافراد واعتبرها ملكاً عاماً للمسلمين ومن يدخل جديداً في الاسلام عليه بضم ارضه للملكية الجماعية .. فاذا عرفنا ان هذه الارض المؤممة كانت وسيلة الانتاج الرئيسية فاية آفاق يفتحها هذا المسلم العظيم امامنا ؟ واي صورة للمجتمع التعاوني تلك التي كان يخط لانجازها لو ظل في عمره بقية ؟ (طبعا لا نستطيع الا ان نفترض ان تنظيم تلك الملكية الجماعية امر لا بد منه لو استمرت) .

١٢ - نستطيع الان ان نقول ان الاسلام كان مساهمة حضارية كبرى في نقل البشرية الى مرحلة متقدمة وانه كان ثورة قومية وطبقية وانسانية باوسع مداخل هذه العبارات وان العرب الذين ملكوا هذا التفوق الحضاري في ذلك العصر كانوا ثواره الحقيقيين ، وبذلك نفهم كيف فتحوا هذه الرقعة الهائلة من العالم في زمن قليل بعددهم القليل، ونفهم ان غاية رسالتهم كانت ارضية مضضة رغم منهج الدكتور وآرائه .

١٣ - ولكن .. ما الذي حدث بعد ذلك ؟ لنقل بكلمة واضحة ان هذا الاسلام الثوري لم يبق منه شيء .. وحتى يكون ثمة مجال للثنام الجائر ، هذا هو الدليل :

تسلم ارستقراطيو قريش قيادة الدولة وعندما اوشكت الفتوح على الانتهاء استقر الفاتحون وبدأوا يتحولون الى طبقة من ملاك الارض الجدد تعيش على اعطياتها من بيت المال من جهة وعلى استغلال الفلوبيين من جهة اخرى . وهكذا ضربت سنة عمر في تملك الارض . وفرضت الجزية على المسلمين من غير العرب واعتبروا طبقة ادنى فاسقط بذلك شعار المساواة . ونما الشعور بالتفوق العربي . نمواً شوفينياً سقط

لبنان

نشاط اتحاد الكتاب اللبنانيين

عقد اتحاد الكتاب اللبنانيين مساء ٢٥ تشرين الثاني جلسة للجمعية العمومية قدم فيها امينه العام الدكتور سهيل ادريس تقريره السنوي عن نشاط الاتحاد خلال عام ، فاشار الى ان الاتحاد ، بالرغم من ضعف وسائله المادية وقصر المدة التي انقضت على قيامه ، قد تمكن من ان يثبت اقدامه ويبرهن على حضوره في الميدان الثقافي ، سواء على صعيد لبناني او صعيد عربي او صعيد خارجي عام .

واشار الامين العام في تقريره الى اننا لا نملك ان نفصل نشاط الاتحاد بصورة عامة عن نشاط اعضاءه بصورة فردية . « والحق ان لكل عضو من هؤلاء الاعضاء قيمة ذاتية فيما يبذله من جهد على صعيد الاسداع والانتاج . وارجو الا اكون متجاوزا الحق والواقع اذا ذكرت ان معظم الانتاج الادبي القيم الذي يصدر في لبنان انما يكتبه اعضاء ينتسبون الى اتحاد الكتاب اللبنانيين ، وان اهم نشاط ادبي يتمخض عنه الميدان الثقافي عندنا هو نشاط المجلات الادبية . ويتفق ان خمسا من كبريات المجلات الادبية في لبنان ، ان لم نقل في الوطن العربي كله ، انما يصدرها او يشرف على تحريرها اعضاء في اتحادنا » .

واستطرد الامين العام الى القول :

« من هذه الحقيقة وهذا الواقع ، يستمد الكتاب اللبنانيين قيمة متفردة هي التي تجعله موضع احترام الاوساط الادبيية في الخارج ، وتجعله مرجعا اساسيا لكل اتصال يتم بين الهيئات الادبيية في العالم العربي وفسي العرب والشرق على حد سواء . فاذا ذكرنا هذا ومنحناه ما يستحقه من تقييم ، بدا لنا ان كل ما يبذله الاتحاد على صعيد النشاطات الادبية المحلية ليس هو ميزته الرئيسية ، وان كان ذلك شيئا قيما ومطلوبا في حد ذاته » .

واشار الدكتور ادريس الى ان اتحاد الكتاب اللبنانيين هو عضو في الاتحاد العام للادباء العرب وهو يتمتع بمنصب الامين العام المساعد للادباء العرب ، كما ان له علاقة وثيقة بكتاب آسيا وافريقيا ، وهو عضو في لجنة التحكيم لجنة « اللؤس » العالمية ، ويشترك في الاشراف على مجلة « اللؤس » ومجلة « الادباء العرب » ، كما انه عضو في المكتب الدائم التنفيذي لاتحاد الادباء العرب وكتاب آسيا وافريقيا ، وبعض اعضاءه منتسبون الى اتحاد الكتاب العربي في القطر السوري . وقال ان الاتحاد لم يحصل على هذه الزايا بطريق الصدفة ، بل ان اعضاءه الذين يشكلون الوفود الى المؤتمرات واجتماعات المكاتب الدائمة يبذلون من الجهد والحضور والنشاط وحرية الرأي البعيدة عن اية ضغوط ما يجعلهم موضع احترام وتقدير وحرص على الافادة من كافة امكانياتهم الادبية . ومن هنا كانت أهمية الوفود التي تنبثق عن الاتحاد لحضور المؤتمرات الادبية التي هي جزء رئيسي من نشاط الاتحاد بما تتطلبه من مشاركة الاعضاء في اعداد البحوث وتهئة المحاضرات والعمل داخل اللجان المرتبطة بالمؤتمرات .

ثم ستعرض الامين العام النشاطات التي قام بها الاتحاد طوال العام الحالي والتي تتراوح بين المحاضرات والندوات واللقاءات والاتصالات بالاتحادات العربية والاجنبية ، واشار الى مواقف الاتحاد من بعض الاوضاع والاحداث الادبية ، وقال ان له برنامج عمل واسعا للعام القادم . ولكن ما يعانيه من صعوبات على الصعيد المادي ، وخصوصا بعد ان حرم هذا العام من المنحة التي كانت تقدمها له

وزارة التربية الوطنية ، يحد من نشاطه دون ان يلفيه . وقال ان على الاتحاد ان يواجه هذا الوضع لايجاد الموارد الضرورية التي لا بد منها للقيام بايسر الوان النشاط ، وازداد انه سيطالب المسؤولين بمنحة مساعدة مالية كبيرة يستطيع معها ان ينفذ مشروعه بمقد دورة جديدة للمؤتمر الادباء العرب الذي شاهد لبنان انعقاد دورتها الاولى منذ زهاء ثمانية عشر عاما .

وانهى الامين العام تقريره بالاشارة الى ان نطاق الاتحاد يتسع وتصبح صفته التمثيلية للادب والفكر في لبنان اكثر شمولية ، وانه يضم نخبة من المفكرين والادباء في طليعتهم الاستاذان ميخائيل نعيمة وجورج شحادة اللذان يؤيد الاتحاد ترشيحهما لجائزة نوبل ، وختم كلمته بالتعبير عن عزم الاتحاد على متابعة طريقه في خدمة الثقافة اللبنانية العربية .

جوائز جمعية اصدقاء الكتاب

اعلنت جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان جوائزها لموسمها الثاني عشر (١٩٧١ - ١٩٧٢) ستمنح على النحو التالي :

اولا - جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة آلاف ليرة لبنانية تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثانيا - جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية ، تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثالثا - جائزة اصدقاء الكتاب : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية تمنح بالتساوي لثلاثة آثار فريدة تختارها الجمعية ، صدرت باللغة العربية عامي ١٩٧١ - ١٩٧٢ ، ألفها مؤلفون لبنانيون او من البلدان العربية ونشرت في لبنان .

رابعا - جائزة الاغتراب اللبناني : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية تمنح لمؤلف يبحث في تاريخ الاغتراب اللبناني وابرز منجزات اعماله في منطقة واحدة من المهاجر الاميركية والافريقية حتى عام ١٩٣٩ . صدر بين اول تشرين الاول عام ١٩٦٩ و ٢٠ ايلول ١٩٧٢ . وشروط الجوائز هي :

١ - يجب ان تكون الكتب المرشحة للجوائز مؤلفة باللغة العربية الفصحى ومنشورة خلال عامي ١٩٧١ - ١٩٧٢ ويجب ان تكون الكتب المرشحة مطبوعة لا مخطوطة ومنشورة للمرة الاولى . (ما عدا الجوائز التي نص عليها خلاف ذلك) .

٢ - يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم لاحدى الجوائز (ما عدا الجوائز الثلاث الاولى التي تمنح تقديرا) خمس نسخ من الكتاب الى مركز الجمعية - كورنيش الزرعة ، مفرق المدينة الرياضية - بيروت .

٣ - يجب ان تسلم النسخ الخمس في موعد لا يتجاوز الثلاثين من شهر ايلول عام ١٩٧٢ لقاء وصل مؤرخ بالاستلام .

٤ - لا يحق لاعضاء جمعية اصدقاء الكتاب ان يرشحوا مؤلفاتهم لاحدى الجوائز .

٥ - يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء على توصية لجنة احدى الجوائز ان تجزئ الجائزة . كما يحق لها ان تحجب الجائزة اذا لم تكن المؤلفات في المستوى المنشود .

٦ - لا يجوز ترشيح كتاب سبق ان اشترك بجوائز الكتاب من قبل .

٧ - يشترط في الكتاب المتقدم لاحدى هذه الجوائز ان لا يكون اطروحة جامعية .

الفهرس العام للسنة التاسعة عشرة من «الآداب» ١٩٧١

راجع بريد «الآداب» تحت مادة «بريد». والقصائد تحت مادة «شعر». والقصص تحت مادة «قصة». والناتج الجديد تحت مادة «كتاب». والناقشات تحت مادة «مناقشة». والنشاط الثقافي تحت مادة «نشاط».

١ - فهرست الموضوعات

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
١ «الآداب» في عامها التاسع عشر	٢	١	حميد سعيد والثورة	٥	٦٠	مدلج بن سويد الطائي	١٠	٥٧
٢ ادب مهجري مقيم	١٢	٦٢	حوار سوفياني لبناني في بيروت			انت وأنا	١٢	٧٠
٣ الادب والمجتمع	١٢	٢٣	حول الادب	٦	٤	اغنية الخيل والاسهم والدم	٦	٣٣
٤ اتحاد الجمهوريات العربية	٥	٢	خ			افادة من مواطن	١	١٥
٥ احزان بيديا	٤	٧٥	الخدمات السرية للصهيونية	١	٨	ارقام المدينة المثررة	٦	٥٢
٦ ازمة النقد الحديث	٣	٥	د			الى بهلوانات المسرح	٧	٤٥
٧ اداموف وعذاب الضمير	٤	٦٨	دراسات في الادب السوفياني المعاصر :			الى وحيد النقاش	١٢	٢٥
٨ الادب وتجربة العيث	٩	٥٠	صدرالدين عيني	٤	٥٣	اهل الكهف	٩	٤٧
٩ اذكروا خالتكم عائشة	١١	٥٩	الدين والماركسية والنقد	٨	٨	البحث عن مدينة مقاتلة	٧	٦٠
١٠ الاصاله والتجديد في المسرح العربي	١١	٢٤	الدين وموقف الثقافة العربية في مواجهة العصر	١١	١٨	بنادق لها عيون	٥	٣٣
١١ الاصاله والتفتح	١١	١٣٠	ذ			بوابة طليطلة	٤	١١
١٢ اطلالة على «وسام المليشيا»	٩	٤٢	ذو النون ايوب	١٢	٥٠	تحديق في مرآة الزمن الموشوم	٦	٥٣
١٣ الكسندر بلوك : دراسات في الادب السوفياني المعاصر	٧	٧١	ر			تكوين	١	٤٩
١٤ الالتزام والانخراط	٨	٣٨	رايان في رواية «المرآة والمصباح»	١	٥٦	التمساح والمدينة النائمة	٨	١٣
١٥ انسان يونيسكو الشقي	٦	٣٤	رؤية في القصة	٥	١٨	تنوعات على لحن الثورة	٣	٣١
ب			رد على الدكتور محمد النويهي	٩	١٢	توامان للنديم	١٢	٧٦
١ بدر شاكر السياب المراهق	٣	٢٠	رحلة في فكر طه حسين	١	٢٢	توقعات خاصة	٧	٣٣
٢ بشار في فقص الاتهام «بعيدا عن السماء الاولى»	٩	٣٠	رسالة الى محمود درويش	٤	٣	ثلاثة مقاطع من بقايا التجربة	٧	٥٣
٣ الحضور الواعي	٤	١٢	رواد القصة وظواهر	٢	١٤	ثلاث قصائد	١٠	٢٤
ث			س			ثلاث قصائد قصيرة	٤	٤
١ ثورة ٢٣ يوليو والادب العربي	٢	٢٦	السياب	٣	١٨	الجسد النهار بين الملوك والصفايك	١٠	٤٤
ج			ش			جمال عبدالناصر	٣	٣٣
١ «الجحيم» قدر الانسان التعميس	٧	٤٦	الشاعر واللفة	١٠	١١	جولات خريفية	٤	٤٦
٢ الجذع الذي تبنت عليه اغانينا	٣	٢	الشعر الحديث والثورة والجمهور			حسنة الفجرية	٧	٢٥
٣ جمال عبدالناصر والنزعة التاريخية	٢	٥٥	في «الملتقى الشعري الاول»	١	١٢	حوار اول	١١	٢٤
٤ «الجنس الثالث» : ارادة الحب والحياة			الشعر العربي المعاصر بين الاصاله والتجديد «شعر»	١١	٢٠	حوار مع اعرابي اضاع قرسه	٩	٢
٥ في مفامرة مع الحاضر والمستقبل	٤	١٥	اترى يكون هو الوطن ؟	١٢	٢٢	دون كيخوته ديلاريا	١١	٥٨
٦ الجنس والمجتمع في شعر نزار قباني	٣	٥٩	آثار اقدام على الماء	٨	٤٧	الرحيل الى الوجه الآخر	٥	٤٩
ح			اجمل تجوم في نهر المجرة	٤	٥٢	الرحيل في الحلم	٦	٤٠
١ «الحارس المتعب» الذي ستطلب منه النجدة	١٠	٥٠	اربع قصائد للحب والقضية	١١	٤١	رعشات اللحظة الاولى	٥	٥٧
			الاسم الآخر	٣	٤٧	رفع القمع عن فرائسة النعم	٧	٢٨
			اصوات من تاريخ قديم	٥	١٧	الزيتون النبالي	٧	١٧
			اضاءات على مسرح الصحراء	١	٣٣	سمفونية لمجموعة الجراد	١٢	٦٥
			اعتذار خطي الى			سياتيكيم زمان	١٠	٨
						«سيلة الظهر»	١٢	٢٩
						صوتان لاستعادة رواء الصورة	٤	٤٩
						الضيف	٣	٤
						طرفة في مدار السرطان	١	١٠
						الطريق الى سمرقند	٦	٢٤
						العبور نهارا	٥	٤٢

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
العشاء الاول والاخير	٨	٣٧	الافريقية			سافروا مع طيور البحر	٥	٤٦
غزة	٥	٣	عبدالنصر والوحدة العربية	٢	٣	السرداب	٤	٥٠
غناء في ايلول	٩	١١	العجيلي بين الرؤية والرؤيا	٣	٤٩	السقوط والعطش	١	١٨
الفريسة	١١	٥٤	عربات الالهة	٥	١٢	سماة مليئة بالنجوم	٤	٣٤
فلسطينيات عن الحب والموت	٤	٣٠	العصر والديموقراطية	٩	٣	شهادة الفلاح الفصيح	١١	٤٣
في المدن التي انكسرت على اعواذها	٩	١٧	على الجبهة الثقافية	١٠	٢٠	في زمن الحرب		
القلعة الاولى	٦	٣٢	على هامش مهرجان الربيع الشعبي :			ضحكات من زمن القتل	٥	٢١
قدمي في القرية	٧	٧٨	الشعر والحضارة	٥	٤	الطائر الاخضر	٧	٢١
قراءات جديدة	١١	٦١	ف			الطوفان	١٢	٦٦
القرار والقمة	١	٣١	« فارس مدينة القنطرة »			الطوطم	٨	٤٣
قصيدة للزمن الفلسطيني	١	١٧	خطوتان الى الامام	٨	٧٠	العبور	٨	٢
قطرات دم على خريطة الوطن	١١	٢٨	فصل من كتاب : رحلة نحو	١٠	٢٦	عيون البقرة الميتة	٦	٤١
قنديل في ليل اخرس	١	٤٥	البداية			القرية في شارع كثير الزحام	٨	١٨
اللمسة الناقصة	٨	٥٨	فقد « الاداب »	١٢	٣٣	الفزوة الواحدة بعد الالف	٦	٢٦
الليل على دلهي	٤	٢٣	الفن والاخلاق : دراسة لرائية			الفلاح الفصيح	٩	١٨
ما بعد التجربة	٤	٣٣	بشار	٧	١٨	قائل نعم وقائل لا (مسرحة)	٣	٣٩
ما بعد المغارة	٨	٣٣	ق			قبل العبور وبعده ..	١٢	٧
ما قاله الراوي ..	١٢	١٧	قرات العدد الماضي من الاداب	١	٨٦	لعبة الطائرات الورقية	١٠	١٨
المجنونة	١	٥٢				الليل سلطان (مسرحة)	١	٣٩
مجيء الحزن المشب	١٠	٤٩				المؤسسة الوطنية	١٠	٥
مرثية المغني	١٢	٤٩				للجنون (مسرحة)		
مزمار عربي واحد	٥	٨				مجرد كلام	١٠	٤٦
المسافر	١٠	١٩				المنقلدون (مسرحة)	٧	٣٤
مطالعات في عيني حبيبتي	١٠	٣٣				النجاة	٣	٣٤
المطر الاول	٩	٤١				الوحش	٤	٤٧
مقاطع للقراءة على مداخل عمان	٧	١١				الولهان	٣	٦٦
مقاطع من سهرة الاشباح	٩	٢٨				ك		
المنفى والنهر	١٢	٦١				(كارت بلانش) او الثورة اللفظية		
ملاحظات في مدينة متمبة	٩	٣٣	القصة العربية : ابن الواقع	١	٣٦	والاوهم الكثيرة	٤	٥٩
موال	٣	١٧	الجديد			كلمة اخيرة الى الدكتور		
الموت الكبير	٦	٢	قضية محمود درويش	٤	٢	النوبيهي	١١	٣٥
من اقوال حبيبتي	٨	٤٢	« قصة »			« كتاب »		
المنظر الذي لم يجيء بعد	١٠	٦٣	ابيض واسود	١٢	٧٧	بحيرة المساء	١٢	٧٣
ميكس تيودور اكس	٣	٢١	ارمسترونغ والاخرون	٥	٥٠	التكسب بالشعر	٣	٦٩
التزيف في قضية النورس	٩	٤٩	الاسطوانة (تمثيلية)	٥	٥٨	حين تقاوم الكلمة	٩	٧٥
نقوش على حجارة سد مارب	١٢	٧٩	اغنية حزينة لرجل كان حيا	٦	٩	خطوات في ليل الفجر	١	٩١
الهدوء الذي لا يسبق العاصفة	٨	٦	البحث عن الزمن الصانع	٤	١٨	٥ يونيو .. حرب او لا حرب	٩	٧٣
وانا انظر الى الجبل	٨	١٧	البرابرة	١٢	٣٠	رحلة الخفاش	١٢	٧٤
واستطلعي وجهي	٤	١٧	البيت البعيد	١	٤٦	الشعر العراقي الحديث	٩	٧٠
الوجه الاخر للمرأة	٨	٣٢	البيت الرمادي	٩	٣٤	صفحات مطوية من ادب	٧	٨٤
وجه من الوطن الاخر	١١	٦٣	تأملات عادية حول حادث يومي	٦	٥١	السياب		
ورق العتمة والضوء في			ثلاث مرات لساهي	١١	٥٥	الغنف في الدماغ	٧	٨٢
كتاب الفاجعة	٧	٤٩	ثوب الامبراطور (مسرحة)	١٠	٣٤	قبل ان تموت	١٢	٧١
وسام على صدر الميليشيا	١	٦	الجراح والرجل	١٠	٣٢	قيثارة الريح	٣	٧٤
يا خيول الغرباء	٦	٤٤	حسن الضوي	٣	٢٦	الليلة الاخيرة في	٣	٧٣
يا زمان الوصل خذني	٣	٢٥	الخطا	٧	٥٠	القرن العشرين		
يوميات عاشق	٧	٧٠	خلف القصبان	١	٣٤	المطاردون	٣	٧٠
ع			دوب الليل المفلقة	٨	٣٤	الواسم الاخرى	١٢	٧٢
عبدالنصر المبعد	١	٣	الراكب والحقيقة	١١	٦٢	ملاحظات على الموسوعة العربية	٣	٦٩
عبدالنصر والارض والفلاح	٢	١٣	الرجل في الحجرة القابلة	٨	٤٩	نقطة نظام	١	٩٢
عبدالنصر وحركة التحرر	٢	٦١	الرجل الذي يشكو كثيرا	٤	٢٧			

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
ل			عودة الى السداسية وادب المقاومة	٣	٩٥	الروايات البوليسية	٣	٨٢
لقاء ادبي مع الشاعرة نازك الملائكة	٨	٢٧	عودة الى الفن والاخلاق	١١	٨٠	سمكة السلور	٣	٨٩
لنتحدث عن وحيد لوركا والتحول العربي في شعره	١٢	٢٤	الفن والاخلاق وبشار القصيدة لي	٨	٨٢	السينما العراقية خلال ربع قرن	١١	٩١
م			قضية عجيبة	٥	٨٧	شعراء المقاومة الفلسطينية	١	٦٢
ماساته مأساة جيل المجوس الثلاثة	١٢	٣٦	كلمات عن التجديد	١٠	٨٧	العم «هو» ومسرح كاتب ياسين	٥	٨١
محمد تيمور : الناقد الادبي والمسرحي	٤	٣٥	لا يا دكتور تويهي	١١	٧٤	الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠	٥	٨٨
المسرح المصري : عريبته وعالميته	٥	٢٤	لكي لا يأتي ذلك اليوم	٩	٨١	الفكر والحركة في برنامج العمل الوطني	٩	٨٩
مشكلة الثقافة في لبنان	٧	٢	مع بلند الحيدري واهل الكهف	١٢	٨٦	القصة العراقية بين جيلين	٤	٨٩
مشكلة الواقع في الفن الحديث	٨	٥٠	ملاحظ سريعة	٦	٩٥	لفتنا الجميلة الخالدة	١	٩٤
معركة المصير	١٢	٣	من هو «لوي»	٥	٨٧	لقطات من الموسم المسرحي في روما	٣	٨١
مفهوم الاصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة	١١	٢	الواقعية لا تعني التشاؤم	١	٧٩	لماذا رفض سرحان سرحان	٣	٨٧
مفهوم التجربة الادبية	٦	١٧	الولهان والنقد	٦	٩٦	مؤتمر الاصالة والتجديد	١١	٨٢
مقابلة ادبية مع بابلو نيرودا	١٠	٩	ن			ماركوز واليسار الاميركي	١	٦٩
مقابلة ادبية مع البرتو مورافيا	١٢	١٢	«ناس في الظل» وقضية النشر العربي	٩	٣٥	ما نعطيه للعالم وما نأخذه	١٠	٨٢
مقابلة مع تيتو	٩	٥	ناصر والعمال	٢	٤٧	المرح والقنوط في فيلم بازوليني	٣	٨٠
مقابلة ادبية مع محمود حسن اسماعيل	٩	٩	الناصرية وبناء الدولة المصرية : قضية التعليم	٢	٣٣	المسرح العراقي : هوامش وملاحظات	١١	٨٨
مقابلة ادبية مع يوسف الشاروني	١٠	٢	الناصرية والمسيرة العربية	٢	٢١	المسيرة الفنية للمجيلي	٥	٨٩
من الماركسية الى الاخلاق	٧	٣٠	الناصرية ومقاصدنا الثورية	٢	٦	معنى محمود درويش في القاهرة	٣	٩٢
«المنهل» ثورة منهجية وثروة لغوية	٩	٤٤	الناصرية والنضال ضد الاستعمار	٢	٤٩	ملاحظات متفرج على المسرح	٨	٨٩
مهزلة تحت ستار مسرح ممزق	٩	٤٤	الناصرية والنظرية الثورية	٢	١٧	مهرجان الفنون المسرحية	٦	٧٠
موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر	١١	٦	نحن جيل بلا نقاد	٥	١٠	مهرجان المريد الشعري الاول	٥	٩٢
«مناقشة»			«نشاط»			الموسم المسرحي في لبنان	٣	٨٤
اتهامات امام دنقل اسلوب هابط	١١	٧٩	اتحاد الكتاب التونسيين	٣	٩٤	النزعة المصرية	٣	٨٣
الاصالة والتجديد وتحديات العصر	١٢	٨٦	اضراب الحرامية	٣	٨٥	نشاط الكتاب اللبنانيين	١٢	٩٠
الى الدكتور الطاهر	٧	٨٩	اناتولي سوفرونوف	٣	٨٣	نصف عام من انجازات التعاون الثقافي العربي السوفياتي	٨	٨٤
بين المجيلي والعيتاني	٧	٩١	اوجاع .. الكتاب	١١	٨٥	نقاد الصحافة الادبية في مصر	١٢	٣٨
حول تعليق الاستاذ الجراحي	٨	٧٧	البيان القصصي	٩	٩٥	هجوم الفكر عندنا	٩	٩١
حول رواد الشعر الحديث	١٠	٧٥	بين اتحادي الكتاب السوريين واللبنانيين	٧	٩٤	الوحدة العربية من الداخل	٥	٩٠
حول ريادة الشعر	١١	٧٦	التراث المسرحي : المناقشة والمنهج	٧	٩٥	وزارة الثقافة : مشكلتها ومشكلتنا	١	٩٥
حول قصة	٩	٨٠	التعليم : المشكلة وكيف نطرحها	٤	٨٧	يوم الشباب العربي في حلب	٨	٩٥
حول قصة الطوطم	١٠	٧٦	تيورينا «نظرية» لبازوليني	٥	٨٣	يونسكو يهاجم بريخت	٥	٨٣
رد على رد	٧	٩١	جعا في القرى الامامية	٣	٩٠	هـ		
رسالة الى الدكتور النويهي	١٢	٥٩	جماعة بغداد للفن الحديث	٦	٧٣	هذا المصدد	٢	٢
الشعور بالجمال والوحدة الفنية	١١	٧٥	جوائز جمعية اصدقاء الكتاب	٤	٨٦	هل كان كافكا صهيونيا	٣	٣٦
			جوائز جمعية اصدقاء الكتاب	١٢	٩٠	و		
			الحركة الروائية بحلب	٥	٩٥	الواقعية الاشتراكية والشعر الجديد	٣	١٠
			الحركة المسرحية في المغرب	٦	٧٦	الوردة والدفع	١	٥٣
			حول ما هو طبيعي في الادب العربي المعاصر	١٠	٨٤	وحيد النقاش : أمل من جيلنا وجرح	١٢	٤٣
			حول مدرسة الخرطوم	١١	٩٣	وحيد النقاش : الانسان والفكرة	١٢	٤١
			حول الميثاق الثقافي	٨	٩٣	وحيد النقاش : عطاؤه وعطاؤنا	١٢	٣٩
			حولية التبادل الثقافي السوفياتي العربي	١	٦٣	ي		
						يوسف ادريس : الى اين؟	٥	٥٣

٢ - فهرست الكتاب

الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة
أ			ايوب - عيسى	٥	٨٧	جيوسي - جهاد جميل	٧	٢٥
آغا - عادل اديب	٥	٤٩	ايوب - كامل	٦	٢٢	ح		
	٨	٩٥		٨	١٢			
	١٢	٧٤	ب					
ابراهيم - خلف الشيخ	٩	٤٩				حاج عبد - وليد	٤	٢٤
ابراهيم - الدكتور عبدالحميد	٣	١٤				الحاج يوسف - حسب الله	١٠	٧٥
	٤	٢٤	البرادعي - خالد	١٠	٤٤	حافظ - صبري	٤	٩٣
	٩	٥٠	برشت	٣	٢٩			
ابراهيم - الدكتور محمد حسن	٥	٨٧	البرغوثي - مريد	١	١٧			
ابو خالد - خالد	١	٦	البستاني - ادوار	٦	٧			
	٣	١٧		٦	١٦			
	٥	٤٢	البصام - محمد	٨	٤٩			
	١٢	٢٩	بورشارت - فلغانغ	١	٥٥	الحبيب - الدكتور محمود	٨	٢٧
ابو ديب - كمال	١٢	٤٩	بوتليسكي - أ .	١	٨	حجازي - احمد عبدالمطي	١٢	٥
ابو سنة - محمد ابراهيم	٩	١٥	البيطار - الدكتور نديم	٢	٦			
	١٢	٢٢	ت			الحديثي - طلال	٧	٨٤
ابو الشعر - ايمن	٧	٧٠	توفيق - ارشد	٩	٤١	الحديدي - محمد	٣	٢٦
	١٢	٦١	توفيق - امجد	١٠	٢٢	الحسناوي - محمد	٦	٩٦
ابو شنب - عادل	٩	٨١	ث			حسن - علي	٣	٧٤
ابو عرقوب - احمد حسن	٩	٢٣				الحلي - حازم	١١	٧٦
ابو النجا - ابو المعاطي	١٢	٤١	ثروة - يوسف عبدالمسيح	٤	٦٨	حمودي - باسم عبدالحميد	١٢	٧٢
ابو الهيجاء - نواف	٤	١٨		٦	٣٤	الحميدي - خليل جاسم	١١	٥٥
احمد - احمد طه	٢	٤٧	ج			حيدر - حيدر	٦	٩
الاحمد - الدكتور احمد سليمان	٤	٢٣				الحيدري - بلند	١٠	١٥
احمد - عبدالكريم	٢	٢١				خ		
ادريس - الدكتور سهيل	١	٢	الجابر - زكي	١١	٤١			
	٢	٢	جاسم - حياه	١	٣١			
	٤	٢	جبرا - جبرا ابراهيم	٥	١٦	الخراط - ادوار	١	٥٦
	٥	٢	جبران - سالم	٤	٤	خشبة - سامي	١	٩٥
	٦	٤	الجبوري - معد	٦	٥٢			
	٦	٨		٩	٤٧			
	٨	٢		١٢	٦٨			
	١٢	٣	الجرادي - ابراهيم	٧	٩١			
	١٢	٣٣		١٢	٦٥			
الاسعد - محمد	٧	٤٩	الجزائري - محمد	٣	٢٠			
	٩	١٧		٤	١٢			
اسماعيل - محمود حسن	٩	٩		١٠	٥٠			
الياسري - عيسى حسن	٧	٦٠	جعفر - عبدالامير	١٠	١٩			
الامير - ديزي	١٠	١٦	جعفر - محمد راضي	٣	٤٧			
ايوب - ذو النون	٥	١٢	الجندي - علي	١	١٠	الخشن - فؤاد	١٢	٢٩
	٩	٣٠		٦	٤٠			
	١٢	٧	جيرنج - رينهارد	٧	٢٤			
	١٢	٥٨						

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
الخطيب - برهان	٧	٥٠	سليم - حميد	٦	٧٣	صعب - الدكتور حسن	١٢	٢٣
الخفاجي	١٢	٦٦	السعيد - محمود علي	١١	٨٨	ض	٢	٣
خلوصي - ناطق	١١	٧٩	السعيد - يعرب	٧	٣٣	الضامن - خيرى	٣	٨٢
خليفة - علي عبدالله	٤	٤٧	السكاك - ممدوح	٥	٨٧	ط		
الخليلي - علي	٨	٤٧	سليمان - الدكتور ميشال	٩	٤٢	الطالب - الدكتور عمر	١٢	٥٠
خميس - شوقي	١٢	٧٩	سليمان - نبيل	٧	٧٨	الظاهر - الدكتور علي جواد	٥	١٤
خميس - يسرى	١	٨٦	سليمانوف - اولجاس	١٠	٤٩	طرايشي - جورج	٣	٤٩
خميس - يسرى	٧	١٥	سمعان - الفريد	٦	١٥	الطنطاوي - عبدالله	٦	٩٥
خنسة - وفيق	٦	٣٢	سمعان - وجيه	٨	٧٠	ع		
الخياط - محسن	١١	٥٨	سند - محمد فهمي	٦	٦٥	عاصي - ابراهيم	٣	٦٦
خيرت - عبدالله	١	٢٣	السيد اديب	١	٤٥	عاصي - الدكتور ميشال	٣	٥
داوود - احمد يوسف	٩	٦٠	ش	٨	٥٠	عامر - ابراهيم	٦	٧
الداودي - زهدي	٩	٨٦	الشاي - عبدالقادر	٤	٤٦	العامري - سلافة	٢	١٣
الدباغ - غانم	١٢	٩٥	شرارة - عبداللطيف	٨	٤٢	عباس - الدكتور احسان	٨	٨٢
دحجور - احمد	٤	٨٩	الشفراوي - ضياء	١٠	٥٩	عبدالصبور - صلاح	١١	٨٠
درويش - صالح	٨	٤٣	الشفراوي - الدكتور عفت محمد	١١	٣٣	عبدالظاهر - ابو بكر	٣	٥
درويش - محمود	١٠	٧٦	شعبان - ناديا	٧	٨٢	عبدالله - نصار	١٢	٣٤
دكروب - محمد	١	١٥	شعلان - حسين	٨	١٤	العبيدي - مهدي شاكر	١٠	٤٦
دغمان - سعد الدين	١٢	١٧	شكري - محمد	١٠	٢٠	عجان - قاسم	١١	٦٢
دوارة - فؤاد	١	٤٩	شمس الدين - محمد علي	١١	٧٥	العجيلي - الدكتور عبداسلام	٣	٧٥
دياب - محمد حافظ	٣	٢	شوشة - فاروق	٨	٣٤	عدوان - ممدوح	٩	٨٢
ديمثري - اديب	١	١٢	ص	١١	١٨	العزب - محمود حسن	٥	١٨
الراعي - الدكتور علي	٤	٣٥	صادق - حبيب	٦	١٧	عزت - حسان	١	١٨
ز	٤	٧٥	صادق - الدكتور وصفي	٥	٥٧	عطية - احمد محمد	٦	٥٣
الزبيدي - ابراهيم	٢	٢٤	صالح - امين	٨	٢٦	عسكر - عبدالحميد	١	٦٣
زريق - الدكتور قسطنطين	١١	٣٢	صالح - مدني	١٠	١٧	عصفور - جابر	١٠	٦٢
زفازف - محمد	٦	٤٤	الصالح - الدكتور صبحي	٨	٢٦	عصفور - محمد	١١	٢٣
الزهراني - اديس	٩	٣٦	صايغ - لي	١٠	١٧	عطية - احمد محمد	٤	٢٣
زكي - الدكتور احمد كمال	١	٩٢	صباح - حسين	٨	٣٢	المطار - سمر	٨	٣٣
زهرة الجليل	١٢	١٨	صبحي - محيي الدين	١٢	٧٦	عطفة - سامي	٥	٩٥
زياد - توفيق	١	٨٠	ص	٩	٤٤	عطية - احمد محمد	٣	٧٠
زين الدين - احمد محمود	٦	٤١	صادق - حبيب	٣	١٨	عظية - احمد محمد	٥	٣٥
سافرونوف - اناولي	٥	٥٠	صادق - الدكتور وصفي	٧	٥٣	عطية - احمد محمد	٩	٧٣
السامرائي - ماجد	٧	٩١	صالح - امين	٤	٣٠	عطية - احمد محمد	٩	٨٠
	١٢	٧٧	صالح - مدني	٤	٤٩	عطية - احمد محمد	١٢	٧١
	٦	٥	الصالح - الدكتور صبحي	٧	١٧	عطية - احمد محمد	٤	٢٧
	٥	٩٢	صايغ - لي	٦	٧٠	عطية - احمد محمد	٩	٣٤
	١٠	٨٢	صباح - حسين	٧	١٧	عطية - احمد محمد	١٢	٧٣
	١١	٨٥	صبحي - محيي الدين	٨	٩٣	عطية - احمد محمد	١١	٢
			ص	٩	٧	عطية - احمد محمد	٦	١١
			صادق - حبيب	٩	٩٢	عطية - احمد محمد	٨	٧٧
			صادق - الدكتور وصفي	١٠	٨٢	عطية - احمد محمد	٩	١٢
			صالح - امين	١١	٨٥	عطية - احمد محمد	١٠	٧٢

العدد الصفحة	الكاتب	العدد الصفحة	الكاتب	العدد الصفحة	الكاتب
١٨ ١٠		٢٥ ٣	كريم - فوزي	٣٥ ١١	
٧٦ ٦	المنيعي - حسن	١٥ ٥		٤٦ ١	عيد - وليد حاج
٦٢ ١	مهايني - نبيل	١٥ ٨		٥ ٤	عيسى - صلاح
٨٠ ٣		٦١ ١١		٢١ ٥	
٨٥ ٥		٦١ ١١	كريم - فوزي	١٢ ٧	
٢٨ ٨		١٥ ٨	كريم - فوزي	١٨ ٨	
١٣ ١٢		١٥ ٥	كريم - فوزي	٣٠ ١١	
٣٨ ٨	مورافيا - البرتو	٧١ ٧	كمال الدين - جلال	غ	
٥ ٩		٦٣ ١	كمال الدين - الدكتور جليل	٦٩ ٣	غريب - روز
٨٦ ٧	موسى - شمس الدين	٥٣ ٤		٨٨ ١	منيب - فاروق
ن		٨٤ ٨		٩٥ ٩	ف
٣٠ ٤	النجمي - حسن	ل		٧٠ ١٢	فتح الباب - حسن
١١ ٩		٣٤ ٣	لوقا - اسكندر	١٤ ٩	فتحي - ابراهيم
٣٩ ١	النص - الدكتور عمر	٥٩ ٣	لوي - الدكتور اريك	٣٤ ٥	فرج - الفريد
٦٢ ١٢	نعيمه - الدكتور نديم	م		٥٠ ١	فرج - نبيل
٥ ٣	النقاش - رجاء	٩٠ ١	المانع - نجيب	٧٣ ٣	
٢٦ ٧	النقاش - فريدة	٦٠ ٥	المبارك - محمد	٥ ٩	
٩٤ ١	النقاش - محمد	٢٢ ١	مجاهد - مجاهد عبد المنعم	١٦ ٨	فرحان - غائب طعمة
٨١ ٥	النقاش - وحيد	٢٣ ٥	المحادين - خالد	٧٤ ١١	فلسطين - وديع
٧٩ ١	النويهي - محمد	٦ ١١	محمود - الدكتور زكي نجيب	٩ ٤	فياض - سليمان
١٠ ٣		١٧ ٢	مرسي - الدكتور فؤاد	١٠ ٥	
٤ ٥		٥٢ ٤	مرعي - هيفاء	٢٦ ٦	
١٨ ٧		٢٦ ٢	مروة - حسين	١٨ ٩	
٨ ٨		٥ ٣		٣٦ ١٢	
٢ ١٠		٢ ٧		٥٠ ٨	فيشر - ارنست
٩ ١٠	نيرودا - بابلو	١٣ ١١	الزالي - محمد	ق	
هـ		٥٨ ٨	المصري - نشات	٣ ٤	القاسم - سميج
٢٠ ١١	هيكل - الدكتور احمد	١١ ٤	مطر - محمد عفيفي	٣ ٥	
و		٢٨ ٧		٢ ٦	
٥٢ ١	وجدي - وفاء	٢٨ ٩		٦ ٨	
٥٣ ١	الوهاب - عزي	٩ ١٠		٥ ١٠	
٥٨ ٥		٢٤ ١٠		٢٨ ١١	
٧ ٩	ويتمان - جون	٦٣ ١١	مظفر - مي	٢ ٩	قباني - نزار
٢٦ ١٠	ويلسون - كولن	٥٤ ١١	معل - عبدالامير	٤٣ ١١	القعيد - محمد يوسف
ي		٣٩ ٣	مكاوي - الدكتور عبدالقفار	٣٤ ١	القماص - محمد
٥٧ ١٠	اليانيري - عيسى حسن	٣٤ ٧		٤٦ ٥	القيسي - جليل
٢١ ٧	يخلف - يحيى	٣٤ ١٠		١٧ ٤	القيسي - محمد
٢٤ ٦	يوسف - سعدي	٤ ٣	الملائكة - نازك	١١ ٧	
١٧ ٨		١١ ١٠		٧٩ ٧	القيسي - الدكتور توري
٣٤ ١١		٨٨ ١	منيب - فاروق	٧٠ ٩	ك
٢١ ٣	يوسف - محمد	٥٠ ٤		٩٥ ٩	كاظم - صالح
				٣٣ ٣	كريدي - صلاح الدين